جبـران أسعـد

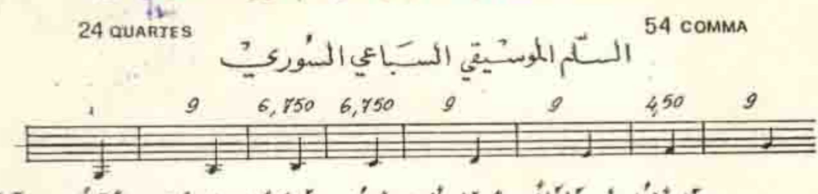
GABRIEL ASS-AD

الموسيقى السورية عبـر التاريخ

اسماء الألحان الثمانية الواردة بلغات شتى

إكتشاف المدرج الموسيقي السوري المغمور ، من ألحان الكنيسة السريانية الأنطاكية السلالم الموسيقية الثمانية الملحنة في المقدا الأول من الديوان الموسيقي «الآكادي» والتي لاتزال مستعملة بأسمائها وألحانها في الكنيسة السريانية الأنطاكية

24 QUARTES — السلم الموسيقي السباعي السوري — 54 COMMA





= الموسيقى السورية عبر التاريخ =

جبران مقدسي صومي
المعروف ب كبريئيل أسعد

المقدمة

لقد اغفل التاريخ والمؤرخون الحان الكنيسة السريانية اي الالحان التي تم وضعها منذ القرون الاولى للسيد المسيح ، وقد صيغت هذه الالحان من قبل اساتذة موسيقين مهرة في بدء تكوين الكنيسة الاولى للمسيحين ، فلو تعقبنا كتب المستشرقين ومؤرخي كتب الموسيقا من شرقيين وغربيين، نرى انهم قد اهملوا ذكر الموسيقا السريانية بالرغم من انتشار هذه الموسيقا في انحاء العالم منذ ذلك الحين وتعميمها في الكنائس في عهودها القديمة . كما لو قمنا ببحوثنا عنها ايام المسيح وقبله وبعده حتى يومنا هذا ، فاننا نرى انه لم يرد ذكرها في التاريخ لا القديم ولا الحديث الا بشكل بسيط وعرضي ، وسبب ذلك عدم احتواء كتب التاريخ مواضيع عن الموسيقا السريانية . ومن الثابت ان الاسباب تعود الى عدم معرفة المستشرقين الباحثين في التاريخ القديم والحديث بالحان الكنيسة الثمانية المرتبة حسب نظام ثابت على مدار ايام السنة .[1]

ولا يخفي على العارفين بان الموسيقا السريانية صعبة الفهم على الاوروبيين وفهم المستشرقين ايضاً ولا يفهمها ويستوعبها سوى الشمامسة (الشماسين) المقتدرين من ابناء الكنيسة السريانية ، ولما كان ولعي بالموسيقا وحبي لها منذ صغري ، اذ انني درست وحفظت قسطا وفيراً من الحانها ، بالاضافة الى ذلك قمت ببحث علمي موضوعي مخضعاً الالحان السريانية وغيرها للدرس والتمحيص . ولا يظن ان اي شعب أو امة عملت في حقل الموسيقا السريانية ، مثلما فعل احبار الكنيسة السريانية السورية لقد دفعني نشاطي ، وانا في شيخوختي لحسن الحظ وان تدفعني همتي وتصميمي للقيام بصياغة وترتيب وتاليف كتاب للموسيقا السريانية التي يعود مصدر هذه الموسيقا للشعب (السومري) . ولقد دفعتني همتي واهتمامي ، نظراً للحاجة الماسة

---

(١) ـ ان مؤتمر الموسيقا العربية الاول بالقاهرة عام ١٩٣٢ ، لم يشر في ابحاثه المنشورة في كتاب المؤتمر المذكور عن السلم الموسيقي السوري القديم وابعاده .

والملحة ليفيد منها ابناء جلدتي ، وذلك بترتيب وتنظيم تلك الالحان المفقودة والمغمورة والمبعثرة هنا وهناك منذ عهدها القديم . . لصياغتها صياغة حديثة لتقديمها الى جيلنا الحاضر .

وقد اعتمدت في دراستي هذه والمكملة لكتاب (بيت كاز) اي مخزن الالحان أو كنوز الالحان (ܒܝܬ ܓܙܐ Magzin des Melodies) على تسجيلات المثلث الرحمات البطريرك يعقوب الثالث .

لقد قام بعض الباحثين من المشرقين بتنويط الـ ܒܝܬ ܓܙܐ (مستودع الالحان)[1] الذي يحتوي الموسيقى السريانية ، وبذلوا في ذلك جهوداً كبيرة ومنهم البحاثـة الفرنسي (الاب جانان) ، والاستاذ الالماني (شنيدر) .

وعندما تصفحنا كتابات هؤلاء البحاثين وجدناها مليئة بالاغلاط مما أفقد مؤلفاتهم قيمتها الموسيقية وذهبت أتعابهم وادراج الرياح . اذ ان مؤلفاتهم خرجت عن الموسيقى الشرقية وذلك لعدم معرفتهم بقواعد الموسيقى الشرقية التي تتضمن الارباع وانصاف الارباع غير الواردة في سلمهم الغربي . اضافة الى القياسات والايقاعات الشرقية المعروفة لديهم حيث كان يتوجب عليهم الاستعانة ببعض الموسيقيين الشرقين لتلافي الاخطاء التي وقعوا لها .

وحتى هذا التاريخ لم نجد مؤلفاً لكتاب «مستودع الالحان» أو بيت كاز خالٍ من الاغلاط مما يقتضي التنويه للمؤلفين الجدد بضرورة الاستعانة بنخبة من اساتذة الموسيقى الماهرين وعدم الاعتماد على خبراتهم الشخصية فقط ، وذلك لتلافي الاغلاط وليكون انتاجهم الموسيقى سليماً وذو فائدة للاجيال القادمة .

---

(١) ـ كلمة سريانية «مستودع الالحان» أو كما اطلق العرب عليه تسمية (كنز الالحان) هو كتاب يضم الالحان الكنيسة السريانية الانطاكية منذ تأسيسها في القرن الاول للميلاد وحتى القرن الثاني عشر وأغلق الباب على مستودع الالحان بعد ذلك على اضافة اية الحان الى الالحان الواردة في «مستودع الالحان» حتى يومنا هذا .

علماً بان الاناشيد الموجودة في مستودع الالحان عند وضعه بلغت حوالي ٢٥٠٠ نشيداً أما الآن وبعد تبعثر هذه الالحان وفقدان انغام الكثير منها فلم يبقى سوى قرابة ٥٥٠ نشيداً .



لقد تكرم قداسة الحبر الأعظم مار أغناطيوس زكا عيراص الاول بطريرك السريان الارثوذكس باهدائنا صورته مشيداً بجهودنا ومباركاً لها .

- مدخــل -

خلال فترة اعداد هذه الدراسة ، وتوخياً للدقة التامة في توثيق المعلومات فقد ارسلت رسالة الى المثلث الرحمات مار فيلكسينوس يوحنا دولباني مطران ماردين وتوابعها في ٩٥٨/١٢/١٢ راجياً منه ان يزودني ببعض المصادر عن الموسيقا السريانية . وقد كلف نيافته نفسه بالسفر الى عدة اماكن بعيدة للحصول على مثل هذه الوثائق ، وقد ارسل لي مقالة قيمة بخط يده تقع في ست صفحات شارحاً فيها وضع الرموز الموسيقية التي كانت تستعمل في القرون الاولى لميلاد السيد المسيح . وقد نقل نيافته هذه الرموز عن مصدرين اولهما كتاب مخزن الالحان السريانية (ܒܝܬ ܓܙܐ) من مكتبة السيد توما بشارة الخوري الامدي والمصدر الثاني هو من مداريش مار افرام (٣٠٦ - ٣٧٣ م) . من مكتبة دير الزعفران . كما تضمنت مقالة نيافته صورتين فوتوغرافيتين لرموز هذين المصدرين .

ولدقة التوثيق فانني اثبت هنا صورة رسالة المثلث الرحمات الموجهة لي بتاريخ ١٩٥٩/٣/٥ مع صورة عن مقالته .

5 - 3 - 1959

T. C.
SURYANİ KADİM
METROPOLİTLİĞİ
MARDİN

Sayı 84

حبيبنا السيد كبرئيل سعد المحترم

بركات وادعية حارة . بسرور طالعت رسالتكم المؤرخة ١٢/١٢/٥٨
وبالحال انتهيت الآن من مقالي في الموسيقى السريانية وبيان عن نسختين قديمتين حويتا علائم
موسيقية وتزودنا في المقال صورة صحيفتين منهما . ولاجل هذا المقال ذهبت الى ديار بكر
بوجد حلب النسخة ورأيت من الضرورة اخذ صورة صحيفتين . الامل مقالنا سيعينكم على
تكميل كتابكم الذي نويتم على وضعه . ولابد سترسلون لنا منه نسخة لنضعها في مكتبتنا .
هذا ونختم بالبركة والدعاء والتوفيق حفظكم الله وابقاكم للداعي

فيلكسينوس
مطران ماردين



نيافة مار فلكسينوس يوحنا دولباني (١٨٨٥ - ١٩٦٩) مطران ماردين وتوابعها

المؤلف والمعلم والناشر ثلثا قرن في خدمة الآداب السريانية الف ونشر حوالي ٥٠ كتاباً، منها قصائد ابن المعدني وابن العبري. وكتب مدرسية وكتب «موسى بركيفا» واحيقار والبطريرك نوح اللبناني، ويعقوب السروجي وتفسير الوصايا العشر. مترجم اللؤلؤ المنثور الى السريانية

في الموسيقى السريانية

ان الموسيقى فنٌّ من فنون الادب، ولا تخلو منه امةٌ تعيش على وجه البسيطة مهما كانت وضيعة. وقد مارسه السريان الآراميون منذ العصور القديمة، وتؤيد ذلك المنظومات التي وُجِدت محفورة على الآجر في خرب نينوى الاثرية وفي اور.

قال الاسقف رشر الانكليزي في كتابه اصداء التوراة صح ١٠ ,, اننا قد حزنا بواسطة اكتشافات حديثة بعض تلك الترنيمات التي كانت زمر المغنين في اور وادور ينشدونها لتسبيح القمر الفضي احداها مختتمة بهذه الكلمات.

ارادتك تشرق في السماء كالنور الساطع
اعمالك على الارض اظهرتها لي

انت ارادتك من يعرف، بماذا يستطيع الانسان ان يقيسها
يارب في السماء والارض رب الالهة لا احد يساويك

وقال بطريركنا العلامة مار اغناطيوس في كتابه اللؤلؤ المنثور صح ١٩٠ نقلاً عن انطون التكريتي البليغ: ان البحر الخامس (في الشعر) هو المؤلف من اوزان سداسية وسباعية ويزيد احيانا وينقص. وهو رجل يقال له وفا من فلاسفة الاراميين. ونظم الشعر الذي عالجه هذا المغمور باسمه من اجيال دليل على قدم هذه الصناعة عندنا واورد له بيتا تجوّزنا في وزنه مراعاة للحق وهذه ترجمته

,, انا وفا الكريم المناسب الذي سرّى عن نفسه الهم واطرح كربه. انه يسند قلبه مترفعا عنه الحزن والكآبة. ونزوات الغيظ والهموم التي تكسر قلوب الناس لان من كثر غيظه تضيّقه البلايا ابدا،،.

قال وهذا الشعر معمول على نمط الاغاني الحبية التي تعوّد صاغة اللحون الحربية وناظموا الاناشيد الغزلية للاعراس تداولها.

ثم قال عنه مار افنا ليوس اوزام: انه كان معهوداً قبل المسيح لابحر
طويل فيه ما نرى

وعُرف بعدئذ مؤلف نشائد برديصان الذي وُلِد في الرهاوشنيا
في ا تموز سنة ١٥٤م ثم تنصّر وعاش حتى سنة ٢٢٢م وقد قال
عنه مار افرام النصيبيني: انه وضع مئة وخمسين نشيداً على طريقة
مزامير داود. ولقّنها الشبيبة الرهاوية بعدان وضعها على لحون
شتى مطربة تجلب القلوب.

ثم تبدأ الموسيقى المسيحية السريانية. واول المشتهرين بها
مار افرام النصيبيني «٣٧٣» وتبعه مار اسحق وقورلونا ويعقوب
وابن افتونيا الرهاويين. وربولا القنسريني. ويعقوب السروجي وشمعون
القوقي وبالاي البالشي. واسحق الامدي. وماروثا الميافارقي. وابن
الصابوني الملطي. وانداوس والطون التكريتيين. وابن قيقي وابن الرابان
وساويرا الرطلي. وقوريقس وقرنا ويوحنا الدمشقيين. وحدرجو السلتاني
ويوحنا القرياني. واشعيا السبريني. ومرسوم المعدني. وبهنام الحدلي
وموسى القالولي وشمعون انيا منهم وغيرهم لدى الغربيين.

ومار شمعون برصباعي ونرساي ومار ابا ويشوعياب الجدلي،
ويوحنا ابن الدولي وكيوركيس النصيبيني ويوحنا الموصلي وبابي
النصيبيني وتوما المرجي وسهدونا. ويشوع بن نون. وايليا الانباري
وايليا بن الستي وكيوركيس وردا وغيرهم لدى السريان الشرقيين.

ولاسباب ثلاثة ادخل ائمة الدين فن الموسيقى الى بيعة
الله. اولها مناهضة الحان الوثنيين واصحاب البدع المضرة
بالعقيدة والاداب. ثانيا الاستعانة بها على النشاط في عبادة
الله. ثالثاً: تنبيه الحواس الى ادراك معاني الصلوة

فالقديس افرام ناهض لحون برديصان المخلة بالعقيدة
والقديسان غريغوريوس اللاهوتي ويوحنا الذهبي الفم ناهضا
اشعار واغاني الاريوسيين. ومار سويريوس ناهض اشعار

والاغاني سيرسطيوس اليوناني . فعلى هذه الصورة دخلت اللحون
الكنيسة .

بواعث الالحان الطبيعية

ان مخترعي الموسيقى قد بنوها على اربعة اركان تتفرع
فتصير اثني عشر لحناً اصلية . وبما ان اللحون الاربعة منها لا
توافق غاية العبادة تركها البيعيون واكتفوا بالثمانية .
فالاول والخامس يربيان الحارة بالرطوبة . ولكن الرطوبة
اللينة والمسرة موجودة في الاول ولذا رتب فيه قانون الميلاد
والقيامة . والحارة اللاذعة قوية في الخامس ولذلك رتبوا فيه قانون
عيد الصعود .
والثاني والسادس يزيدان البرودة والرطوبة ولكن الرطوبة
المذللة بتوسط توجد في الثاني اكثر ولذا رتب فيه قانونا عيد الغطاس
والرطوبة الاكثر ميلاً الى التأثر والضعيفة المبكية هي في السادس
اكثر . ولذا رتب فيه قانون خميس الفصح وجمعة الآلام وسبت البشارة
ومنها ايام الآلام .
والثالث والسابع يغذيان الحارة واليبوسة . ولكن اليبوسة القاسية والعنيفة
هي اقوى في الثالث ولذا رتب فيه قانون عيد دخول المسيح الهيكل . والحارة
النارية اقوى في السابع . ولذلك رتب فيه قانون البنطيقسطي .
والرابع والثامن يقويان البرودة واليبوسة ولكن البرودة قرينة
الحزن اكثر في الرابع ولذا وضع فيه قانونا البشارة والشعانين . واليبوسة
المقوية والقاسية اكثر في الثامن . ولذا رتب فيه قانون الشهداء مدايشيقون باب

كيف دوّن الاقدمون لحونهم
وكيف هو الآن

لم يدوّن الاقدمون لحونهم في بطون الكتب دون علامات تدل
القارئين على تغيير النغمات . بل كما وضع النحويون نقط الاعجام لتمييز
المعاني هكذا قد وضع الموسيقيون علائم خاصة لتمييز مكان رفع الصوت
وخفضه ومده وقطعه . وقد أتى لنا الدهر بنسختين من هذا النوع . احداهما

مدارش مار ارام تختص بمكتبة دير الزعفران والاخرى كتاب بيتكاز مطول يختص بمكتبة السيد توما الخوري بشارع الاميريت وتقتصر معالم الاولى على بعض حروف وعلامات. اما الاخرى فتشمل مع بعض الحروف خطوطا تدل على طول النبرة ونحوها. واليك ملامح هذه المعالم والخطوط

النسخة الزعفرانية	النسخة الاميدية
[illegible]	[illegible]

هكذا كانت تعلم كتب اللحون ولكن اغفلها الكتاب اخيرا منذ الجيل الخامس عشر ولذا اصبحت اللحون تؤخذ بطريقة التقليد ولذا اختلفت كثيرا. فالحاجة الى موسيقي شاب بارع ليدرس هاتين النسختين ويعرف قواعد علاماتها جيدا ليتسنى له ان يعيد لحوننا الى جمالها الاول . ويزيل الاختلافات الحدثة فيها .

بيان عن النسخة الزعفرانية

وهي برقم ١٥٥ وقياسها ١٢ - ١٨ وعدد صحائفها ٢٠٤ تقرأنه قد فقد من اولها نحو خمسة كراريس اي ثماني واربعون صحيفة

١٦: بيوت الكاهنة وضعها يعقوب الرهاوي
١٧: قانونيات لكل دائرة السنة
١٨: باعوثات عام لمار يعقوب ومار افرام ومار بالاي
١٩: العنيانات الشهرية التي تقال في دير مار برصوم وحده
٢٠: التخشفتات الرهاوية وما يختص بالصوم والتوبة
٢١: قدانيك لكل دائرة السنة . ٢٣ : البيدانا
٢٢: السوكيثات . لمار يعقوب ومار افرام وغيرهم
٢٤:
٢٥:

اما تاريخها . فقد كتبها ابو الحسن بن العازر . انظر صح ٢٥ و٥٢ وا ٢٥ و٥٢٦ . ويظن انه الطبيب الارخدياقون ابو الحسن والد الطبيب الارخدياقون ابو سالم الملك الذي بنى خندقا تبريا ودفن حفظا ولده في مكان بجوار ملطيه يعرف الان بعكيزات في اواسط الجيل الثاني عشر .

وهذا ارسلت لكم طيه صورتين فوتوغرافيتين لكلا النسختين ،



صورة «المؤلف»



صور للمؤلف عندما كان موظفاً في المركز الثقافي العربي بالقامشلي - سورية للتدريب وتعليم الأناشيد الوطنية وتقديمها في الحفلات والمناسبات القومية في المركز الثقافي العربي بالقامشلي وكذلك عندما كان رئيسا للفنون ورئيسا للمركز الثقافي في المالكية من عام ١٩٥٨ لغاية ١٩٧٣ .



الاباء والمعلمات والمعلمين المحترمين

بسرور كبير اقدم لكم عرضاً سريعاً لتاريخ الموسيقى والتراتيل للكنيسة السريانية التي تأسست على الالحان الثمانية من قبل القديس افرام النصيبيني معلم الكنيسة السريانية . .

وبسرور عظيم فان علماء من جامعة شيكاغو اكتشفوا الالحان السبعة مع اسمائها باللغة الاكادية والمكتوبة بالاحرف المسمارية على قطع من الآجر . .

ارجو سماعها من شريط التسجيل الذي وصلني من شيكاغو وهو محفوظ لدينا .

وشكراً لكم .

جبران أسعد مقدسي صومي
المعروف بالاوساط جبراييل أسعد .
١٩٨٨/٨/٣١

ܐܒܗ̈ܬܐ ܡܝܩܪ̈ܐ. ܘܡܠܦ̈ܢܐ ܘܡܠܦܢ̈ܝܬܐ ܪ̈ܚܝܡܐ.
ܒܚܕܘܬܐ ܪܒܬܐ ܡܩܪܒ ܐܢܐ ܠܟܘܢ، ܚܕܐ ܡܫܘܕܥܘܬܐ ܥܠ ܬܫܥܝܬܐ
ܕܡܘܣܝܩܝ ܘܙܡܪ̈ܐ ܕܥܕܬܐ ܣܘܪܝܝܬܐ ܕܡܫܬܐܣܐ ܥܠ 8 ܩܝܢ̈ܬܐ
ܘܡܫܩܠܐ ܠܡܪܝ ܐܦܪܝܡ ܡܠܦܢܐ ܕܥܕܬܐ ܣܘܪܝܝܬܐ.
ܚܕܝܐܝܬ ܡܠܦ̈ܢܐ ܕܡܢ ܝܘܢܝܒܪܣܝܛܐ « ܕܫܝܟܐܓܘ » ܐܫܟܚܘ ܗܘܘ
ܫܒܥܐ ܩܝܢ̈ܬܐ ܥܡ ܫܡܗ̈ܝܗܝܢ ܒܠܫܢܐ « ܐܟܕܝܐ » ܘܟܬܝܒܢ ܒܟܬܒܬܐ ܡܣܡܪܝܬܐ
ܥܠ ܩܛ̈ܥܐ ܕܠܒ̈ܢܐ ܦܚܪ̈ܐ. ܒܥܘ ܕܬܫܡܥܘܢ ܐܢܝܢ ܡܢ ܩܠܛܐ
ܕܐܬܝܐ ܠܝ ܡܢ "ܫܝܟܐܓܘ" ܘܢܛܝܪܐ ܠܘܬܢ.

ܓܒܪܐܝܠ ܐܣܥܕ

«موسيقى شرقية منذ الفي سنة»

محاضرة بعنوان «السلّم الموسيقي السوري» ، تضمّ الالحان الثمانية الوارده في تراتيل الكنيسة السريانيّة الانطاكيّة ، التي بدأت في القرن الاول للسيد المسيح وحتّى عهدنا هذا ، تستعمل بين اربعة جدران هذه الكنيسة .

وقد القيت هذه المحاضرة باللغة الفرنسيّة بتاريخ ٣١ آب ١٩٨٨ ، في الندوة الرابعة سيراكوم «Syracum» بجامعة لوفان «Louvain» ببلجيكا ، بحضور عدد كبير من كتّاب وعلماء متخصّصين بتاريخ «السريانيّة» ورجالها الافذاذ ، الذين خدموا هذه الكنيسة بالعلوم والاداب والموسيقى ، كما خدموا مذهب المونوفيزيت (الطبيعة الواحدة) طوال حياتهم المديدة والشاقّة .

لقد قدم علماء التاريخ السرياني هؤلاء ، من اربعة اطراف العالم ، وكان يربو عددهم على ٢٥٠عالماً ، لا لقاء محاضراتهم في هذه الجامعة ، عن منشأ وولادة هذه الكنيسة في اورشليم منذ بداية المسيحيّة ، كما وعن حياة قديسيها وكتّابها العظام .

دمشق في ١٤/٦/١٩٩٠

جبران مقدسي صومي
المعروف ب كبريئيل أسعد

اكتشاف السلم الموسيقي من الحان الكنيسة السريانية الانطاكية

الالحان الثمانية
التي تستعمل في الكنيسة السريانية الانطاكية

لقد تم وضع السلم الموسيقي السوري التاريخي من الالحان الثمانية التي تستعمل في الكنيسة السريانية الانطاكية ، ومنها انبثقت جميع الالحان الموجودة في العالم ، والتي تكلم عنها وقدرها الموسيقار العربي الكبير «الفارابي» بحوالي ۳۰۰۰ لحن .

- تبنى الالحان في الكنيسة السريانية على القيثارة السومرية التاريخية الخالدة ذات الاوتار السبعة اساسا ، ويبدأ اللحن الاول على الوتر الاول ، وهكذا تدريجياً الى الوتر الاضافي ، والحال فالمقامات الاصلية الاساسية كانت اثنى عشر لحنا حسب ما جاء في مؤلفات ابن العبري في كتابه الايثيقون ، وقد اختصرت الى ثمانية الحان كما ذكرنا سابقاً في القيثارة السومرية ، وقد تم تحوير وتبديل اسماء هذه الالحان من اللغة الارامية الى اللغة العربية على الشكل التالي :

١) **المقام الاول** : ܒܝܐ Baya هو المقام البياتي باللغة العربية . وكلمة بيات المشتقة من كلمة (بات) التي تعني نزل ليلاً ، أو ادركه الليل ، أو دخل مبيته ، فهي بهذا المعنى لا تعطي صفة موسيقية فنية . ولكنها محرفة من السريانية (بَيَا) Baya التي تعني (عزى ، سلى ، سرور ، فرَّج الهم . . . الخ) ان هذا المعنى يعطيها صفة موسيقية واضحة .

٢) **المقام الثاني** : ܚܘܣܢܐ Hawsono وهو باللغة العربية المقام (الحسيني) ، كذلك فان هذه الكلمة المشتقة من الحسن والتي تعني الجمال ، لا تعطي ذات الدلالة

الموسيقية كما في السريانية حيث تعني (الترفق ـ الرأفة ـ الحنان ـ الرحمة ـ العطف ـ الشفقة) ولهذا المعنى دلالات موسيقية تنسجم مع هذا المقام

٣) المقام الثالث :أوز ـ أك UR-AK وقد جاء اسمه من اسم مدينة مغمورة ـ الآن ـ في بلاد الرافدين ، ومنها جاءت كلمة (العِراق) كما تلفظ اليوم ، أما العامة في الموصل فانهم يلفظونها كما في السومرية (عُراق) . وقد كانت هذه المدينة عاصمة الدولة في العهدين السومري والاكادي ، ولا تزال اطلالها باقية حتى اليوم .

٤) المقام الرابع : رزد Razd وهو بالعربية (الرصد) وقد حور من قبل الاتراك نقلا عن الفارسية الى تسمية (راست) وتعني المستقيم وليس لهذا المعنى أي صلة بالمقام المستقيم وهذا لا يعطيه أي صفة أو دلالة موسيقية ، أما ترجمته بالآرامية فتعني (ادرج ـ قرر ـ ثبت ـ مكن ـ اصلح) مما يظهر الدلالة الموسيقية المميزة له .

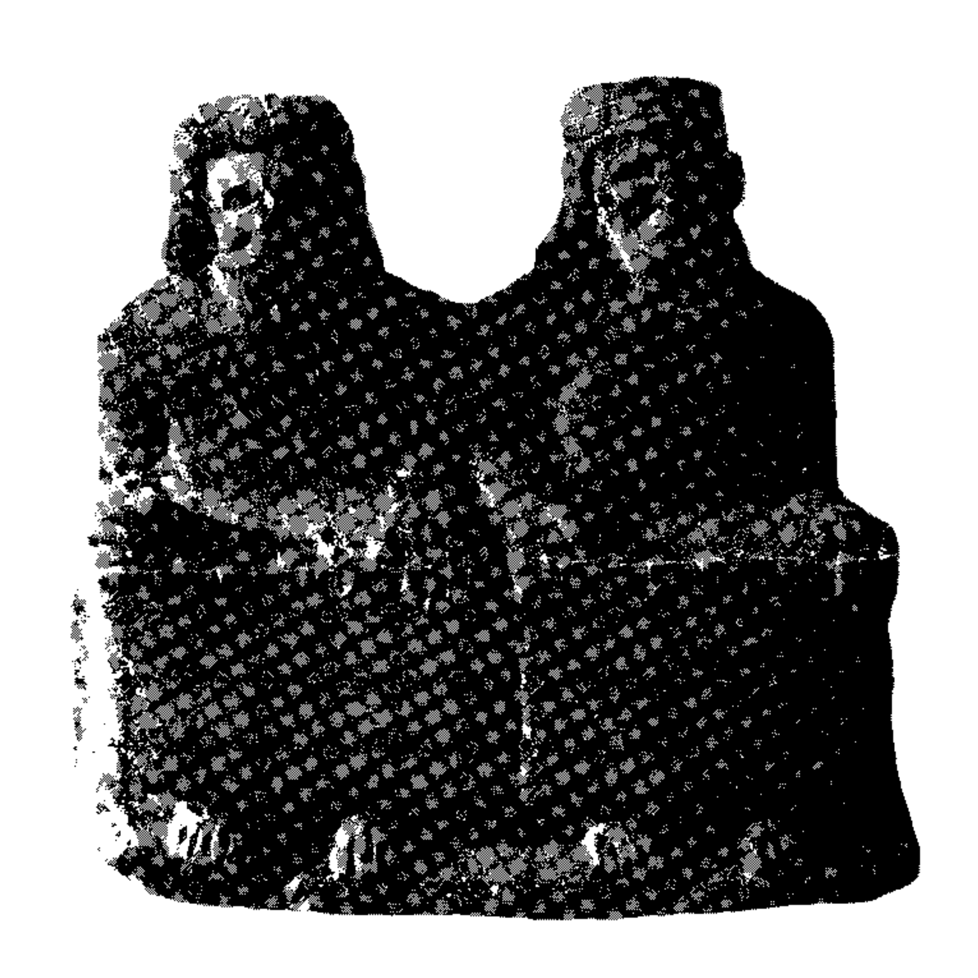
٥) المقام الخامس : أوجا Ugo (اوجو) ويسمى بالعربية أوج أي الاعلى ، أما معناه بالتركية فهو الرأس الحاد ، وفي كلتا الحالتين لم يعط هذا المعنى الدلالة الموسيقية لهذا المقام . أما معناه في السريانية (الزهور ـ الريحان ـ الميس ـ وهذه الكلمة تفسر بالخمرة وهي في السريانية تدل على نباتات عطرية ذات رائحة زكية) ، وهو بهذا المعنى يعطي دلالة موسيقية اوضح واكثر انسجاماً مع نوعية موسيقى اللحن أو المقام .

٦) المقام السادس : عجم Agam ويلفظ بالعربية (عجم) ويعني الغريب ، الغشيم ، وقد طغى معناه التركي حتى في اللغة العربية حيث يعني بلاد فارس ، وهذا المعنى لا ارتباط له مع الموسيقى ، اما في اللغة الارامية القديمة فمعناه (رجوع ـ هبوط ـ تفريغ . . الخ) فاذا عرفنا انه موسيقيا يبتدىء من مركزه الاعلى ثم يتفرغ رويداً رويداً الى قراره لتوضح لنا معناه الارامي موسيقيا وبان سبب تسميته الارامية بهذا الاسم .

٧) المقام السابع : صبا Sba ان كلمة (صَبا) باللغة العربية تعني النسيم الشمالي الرقيق ، وقد يكون هذا المعنى ارتباط موسيقي لكنه ضعيف ، بينما ترجمته السريانية التي تعني (فرح ـ سرور ـ اراد ـ شاء ـ صفاء) تظهر ارتباطه بالموسيقى اكثر . وهذا

المقام مفضل عند السريان خصوصاً في مراسيم موت الشهداء الابرار والكهنة لكونه لحنا حزينا ذات خاصية مميزة .

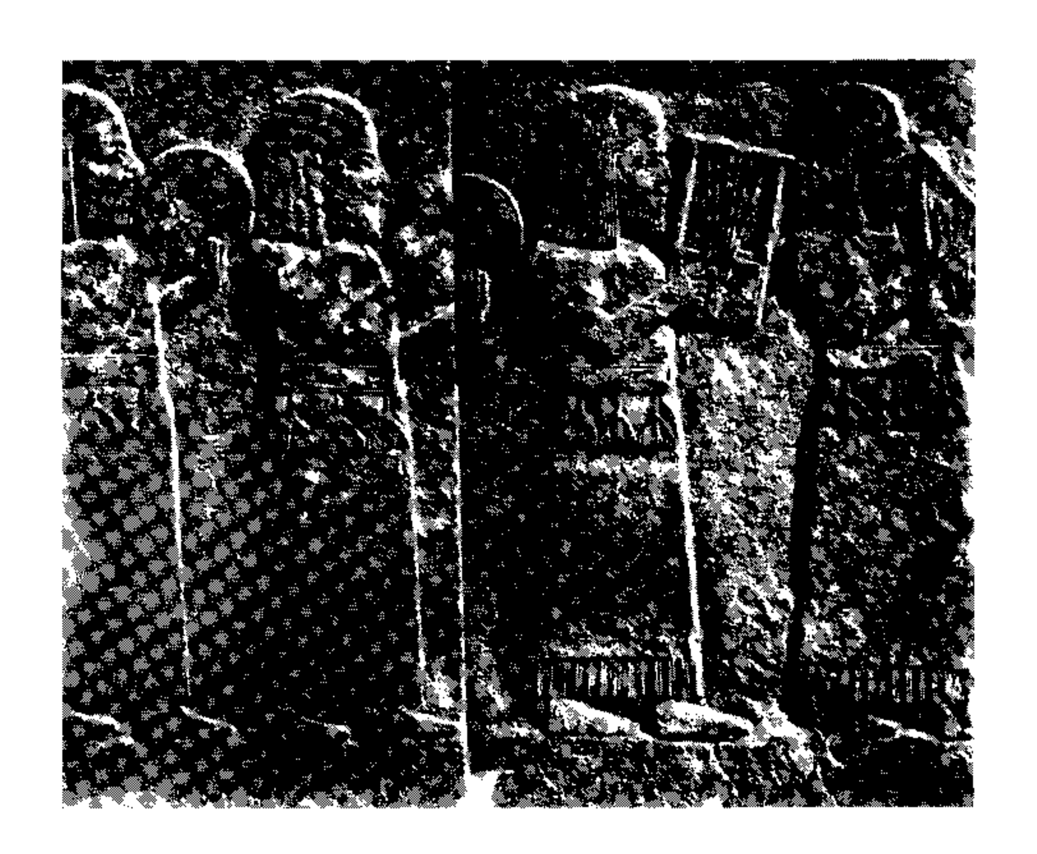
٨) **المقام الثامن** : ܚܓܐ حاجو (حجاز) وهذا هو اسم بلاد السعودية القديم حيث كانت تعرف بسم (حج) Haj وقد اضيف حرف الزاي الى الكلمة خلال الحكم العثماني الطويل فسميت حجاز . وكانت مكة المكرمة قبلة الشعوب والقبائل المجاورة لها حيث كانوا يحجون الى كعبتها ، وقد انتقلت هذه المظاهر الى العهد الاسلامي حيث اكد الدين الجديد على قدسية الكعبة الشريفة فاصبحت مكة المكرمة من الاماكن المقدسة يحج اليها المسلمون من كافة انحاء المعمورة . وقد كان لبلاد الحجاز ارتباط ثقافي واقتصادي مع بلاد الاراميين عبر دمشق ، ويمكن القول ان هذا اللحن قد انتقل من بلاد الاراميين الى الحجاز ، وقد اعجب المسلمون بالمقام الثامن فجعلوا الآذان معتمداً عليه ، وفي مصر فانهم استبدلوا الاذان بالمقام الرابع وهو (الراست) .



مرتّلون ومنشدون آراميّون في مملكة جوزانا[1] الارامية (في الجزيرة السوريّة) من القرن التاسع ق . م .

(١) جوزانا هي مدينة ديار بكر الحاليّة . وقد حملت هذه المدينة في تاريخها الطويل عدّة أسماء . اولها وهو المعروف في الكتب السريانيّة ب «امد» (وهي تسمية أكادية) ،

⟶



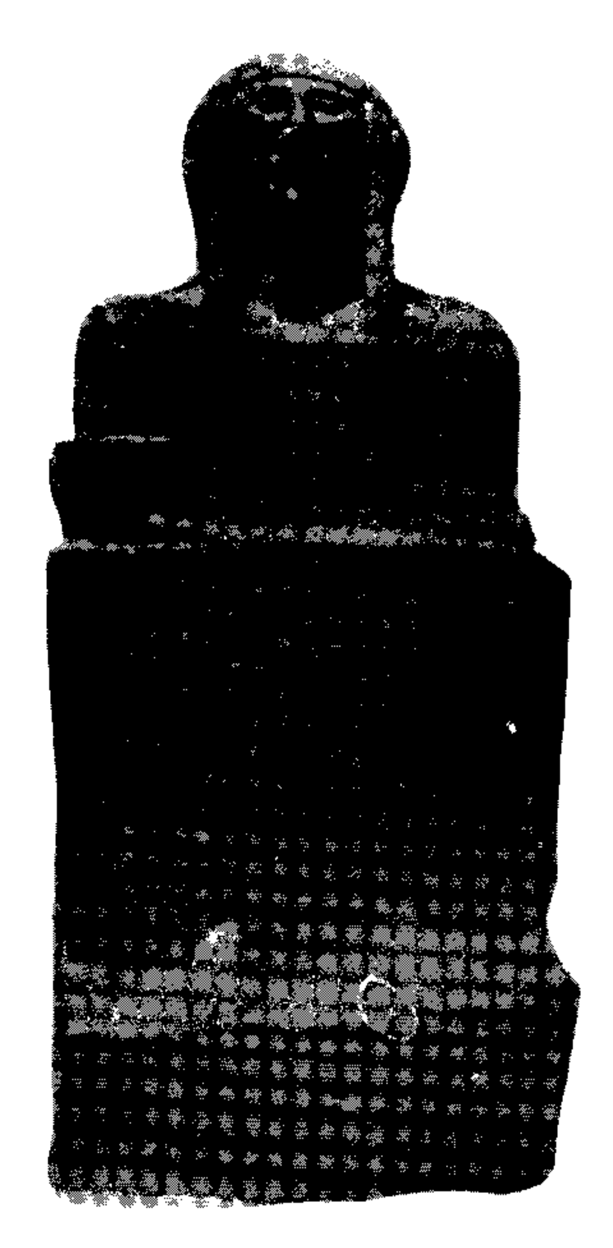
اعضاء الفرقة الموسيقية في قصر الملك الارامي (بَر رَكَب)
ملك دولة الشمال ـ ٧٣٠ ق . م

منذ القرن الخامس والعشرين ق . م . عندما احتلها الملك الاكادي «نارام سين» حفيد سرجون الاول .

والثاني ، جوزانا ، وهي تسمية اراميّة منذ القرن التاسع ق . م .

والثالث «آح متّا» «وتعني مدينة السلطان (او المتبنّي) بالاكادية . وقد ورد اسمها هكذا في سفري عزرا ونحميا في التوراة . وقد تطوّرت فيها بعد الى «امد» بعد حذف الحاء منها .

والرابع «ديار بكر» وهي تسمية احد ملوك الأباجرة «بوكرو الثاني» ملك الرها في عام ٩٠ ق . م . وقد اطلق عليها هذا الاسم عندما احتلّها .



مرتلون آراميون في الهيكل في مملكة جوزانا الآرامية الواقعة في الجزيرة السورية (القرن التاسع قبل الميلاد)

الالحان الثمانية المستعملة في الكنيسة السريانية الانطاكية

ان الالحان الواردة في كتابنا هذا هي الالحان الثمانية التي تستعملها الكنيسة السريانية الانطاكية حالياً .

الثمانية الاولى خططناها بموجب القيثارة السومرية تدريجياً من اول وترة التي تبتدىء من صول وهكذا تدريجياً الى الثامن وهو بداية الاوكتاف الثاني اي «صول لا سي دو ره مي فا» .


1 ere.
SOL
YAGAH
Buyat
بيات
Baya
1



ܬܘ ܐܒܢܗܘܡ. ܒܕܩ ܠܢ ܥܠ ܐܝܠܢܐ ܘܡܛܠ ܐܡܪܐ.
ܥܠ ܐܝܠܢܐ ܡܢ ܢܣܒܗ ܘܡܛܠ ܐܡܪܐ ܡܢܘ ܝܠܕܗ.
ܠܗ ܒܢܡܐ ܢܣܒܗ ܠܐܝܠܢܐ ܘܠܐ ܡܢ ܢܟܝܐ ܐܬܝܠܕ ܐܡܪܐ.
ܘܠܗ ܡܢ ܙܪܥܐ ܒܛܢܬܗ ܡܪܝܡ ܠܥܡܟܝܢܐ. ܗܘ
ܨܒܐ ܒܗ ܘܐܓܢ ܒܗ. ܘܥܕܢܚ ܡܢܗ ܘܐܬܚܙܝ ܡܫܝܚܐ.
ܬܘ ܢܙܡܪ ܠܗ ܫܘܒܚܐ ܒܕܘܟܪܢ ܝܠܕܬܗ ܗܠ
ܘܨܠܘܬܗ ܥܡܢ ܀

ܡܥܢܝܬܐ 3 أفرم

3iéme
Si
segah
URAQ
عراق
أو
سيكاه

Taw baş lo mo ar dix lé nbiyé ili hé soh dé bnixe.

dab yuel Tay kün et ban yat ai dat qud şo bhay mo au tö taw başlo

mo iLya do dşay notui may hayé yoh bay oud ro no Taw baş lo mo

yo ... to d mil kut nowmohubibaw damşiho buaw wethaşaf hlof ku

lin ... lawothun ... Taw zoü med nexyona ha la tu ya ni rat hayé é


4 iéme
DO
cihargah
RAST
راست

[illegible]



ܠܐ ܬܬܓܐ ܢܛܗܬܐ ܝܐ ܠܡܪܕܝ ܒܢܗܿ ܕܐܬܝܐ ܒܘܠܐ.

ܕܡܒܟ ܢܦܝܩ ܒܒܘ ܠܟ. ܘܣܓܝ ܗܘ ܕܐܢ ܡܣܟ

ܠܟ. ܐܟ ܕܠܫܡܥܘܢ ܐܝܕܐ ܡܘܫܠܠܟ. ܘܐܟ

ܚܛܝܬܐ ܠܗܘܒܫܐ ܒܩܠܟ. ܘܐܟ ܓܝܣܐ

ܦܬܚ ܠܟ ܬܪܥ ܦܪܕܝܣܐ ܘܗܘ ܕܒܟ ܘܡܩܒܠ

ܠܟ. ܠܒ ܡܢ ܦܠܢ ܕܣܟܝܢ. ܘܟܠ ܦܘܬܝܗ

ܠܥܢ ܠܟ ܘܡܙܝܚ ܠܟ ܒܘܠܗ ܘܡܚܒܒ ܠܟ.



ܡܥܒܪܢܘ ܠܥܠܡܐ: ܕܩܠܝܠܐ ܕܟܘܠܗ ܗܘܐ ܡܫܚܐ
ܗܘܐ ܐܡܦܩ ܩܪܗ. ܡܪܢ ܡܪܢ. ܕܪܘܟ ܐܝܟ
ܠܐܠܗܐ ܠܗ ܢܬܦܩܥ ܘܗܘܐ ܡܢܚܐ ܐܠܦܝ
ܘܐܬܚܒܒ ܠܗ. ܢܣܒܐ ܠܚܘܫܒܐ ܘܡܠܟܐ ܘܫܡܝܐ.
ܘܢܬܚܘܪ ܡܢ ܒܐܡܬܐ ܐܚܪܢܐ. ܘܢܬܝܬܐ ܠܟ
ܟܘܪܗ. ܡܘܕܝܢܢ ܡܫܒܚܐ ܘܢܕܐ ܠܐܠܗ
ܐܠܗܐ ܘܡܠܐ ܟܢܐ ܐܘ ܘܐܘܒܐ ܡܢܐ ܀



ܐܘܦ ܕܢܗܘܐ܆ ܘܗܘ ܕܒܪܐ ܠܥܠܡܐ ܕܡܫܒܚܘ

ܒܗ ܡܫܝܚܐ. ܘܗܘ ܗܘ ܕܡܠܟܐ ܠܥܠܡܐ ܥܒܕܗ

ܠܐܠܗܐ ܒܪܗ ܕܢܦܫܗ. ܗܘ ܗܘ ܕܐܝܬܘܗܝ ܗܘ ܡܠܬܐ

ܕܡܠܐ. ܘܒܗ ܒܪܝܐ ܕܘܡܝܐ ܕܡܫܝܚܐ

ܗܘ ܕܐܝܬ ܡܢܗ ܒܟܠ ܕܝ ܕܢܫܒܚ

ܘܢܗܘܐ ܘܢܫܬܐ. ܘܐܠܗ ܒܗ ܠܟܠܗܘܢ

ܘܢܬܠ ܠܗܘܢ ܒܪܘܚܗ ܡܠܬܐ ܕܫܘܒܚܐ ܗܘ ܘܢܐܡܪ

ܐܡܝܢ ܀

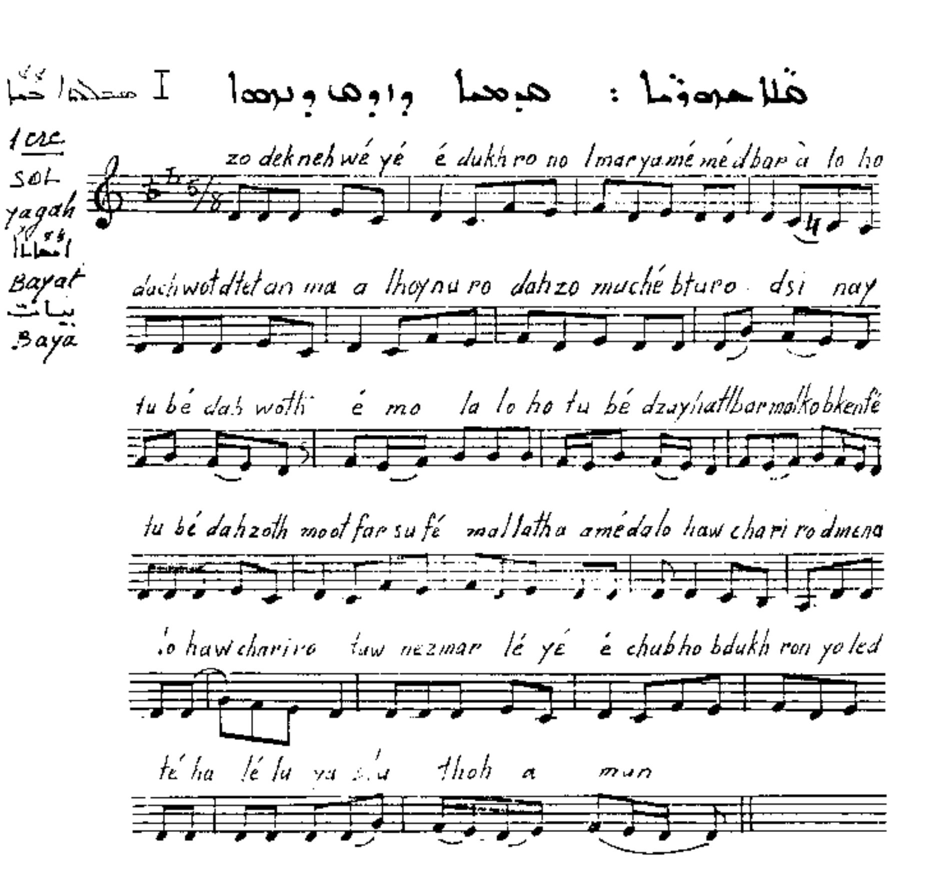
8 ïém
SOL
Haştgah
Hijaz
حجاز



الالحان الثمانية الثانية

لقد اعدنا تنويط هذه الالحان الثمانية على الطريقة المستعملة في يومنا هذا بين اوساط الموسيقيين الحاليين كما في الاشكال التالية :

القيثارة السومرية التي استخرجت من تحت اطلال مدينة «اور» السومرية المغمورة .



ܐܘܪܚ ܕܢܘܗܪܐ. ܘܫܒܝܠܐ ܠܒܢܝ̈ܢܫܐ ܐܚܝܕ ܕܟ—ܠ
ܠܐܠܗܐ. ܘܫܡܝܐ ܕܐܠܗܝܢ. ܠܗܘܢ ܢܗܘܐ ܕܡܫ—ܝܚܐ
ܡܕܝܢܬܐ ܒܫܘܪܐ ܘܥܫܢܐ. ܠܗ ܣܓܕܝܢ ܘܫܡܝܐ ܐܡܪ—ܐ
ܠܐܠܗܐ. ܠܗ ܣܓܕܝܢ ܘܐܡܪܝܢ ܠܗ ܡܠܐܟܐ ܒܩܠܐ ܪܡܐ
ܠܗ ܣܓܕܝܢ ܘܚܝܐ ܦܪܘܩܢ ܘܫܠܡܐ ܠܥ—ܠܡ.
ܘܠܐܠܗܐ ܗܘ ܡܪܢܐ. ܘܥܡ ܠܐܠܗܐ ܗܘ ܡܪܢܐ. ܠܗ
ܢܣܓܘܕ. ܫܘܒܚܐ ܒܕܘܟܪܢ ܡܠܟܘܬܗ —
ܘܠܥܠܡ ܥܠܡܝܢ ܀



ܠܐ ܐܒܪܗܡ. ܒܕܩ ܠܢ ܠܐ ܐܠܗܐ ܘܡܠܐܟܐ ܐܢܫܐ. ܠܐ

ܐܠܗܐ ܡܢ ܝܠܕܗ ܘܡܠܐܟܐ ܐܢܫܐ ܡܢܘ ܫܕܪܗ. ܠܘ

ܒܢܝܢܫܐ ܝܠܕܗ ܠܐܠܗܐ ܘܠܐ ܡܢ ܢܫܐ ܐܠܐ ܐܝܟ ܐܡܪܐ.

ܘܠܘ ܡܢ ܐܘܪܚܐ ܕܒܥܠܬܗ ܘܡܢ ܙܪܥܐ ܕܒܢܝܢܫܐ. ܗܘ

ܨܒܐ ܒܗ ܘܐܝܠܕ ܒܗ. ܘܕܢܚ ܡܢܗ ܘܚܬܝܡܐ.

ܬܘ ܢܙܡܪ ܠܗ ܫܘܒܚܐ ܒܕܘܟܪܢ ܝܠܕܬܗ ܗܠܠ

ܝܐܠܘܬܗ ܠܡܪܢ ܀

ܡܩܠܐ 3

أصوات

wrak

3 iem

SI

segah

ܐܘܟܡܐ

عراق



ܬܘ ܒܫܠܡܐ ܐܪܕܝܟ ܢܒܝ̈ܐ ܫܠܝ̈ܚܐ ܘܣܗ̈ܕܐ ܒܪ̈ܝܟܐ.

ܕܒܩܠܝܗܘܢ ܐܬܒܢܝܬ ܥܕܬܐ ܩܕܝܫܬܐ ܒܗܝܡܢܘܬܐ

ܬܘ ܒܫܠܡܐ ܐܣܝ̈ܐ ܘܥܕܐ : ܕܫܝܢܘܬܢ ܘܝܗܒܝ

ܟܘܕܪ̈ܢܐ . ܬܘ ܒܫܠܡܐ ܝܘܪ̈ܬܐ ܕܡܠܟܘܬܐ ܪܘܡܐ .

ܡܚܒܝ̈ܗܝ ܕܡܫܝܚܐ . ܒܗܘ ܕܐܬܟܫܦ ܚܠܦ

ܟܠܢ . ܒܨܠܘܬܟܘܢ ܢܫܬܘܙܒ ܡܢ ܢܟܝ̈ܢܐ ܕܗܘ ܒܝܫܐ ܀


4 iéme
DO
cihargah
RAST
راست
ét roy raz wawza di gé dneb tun yaw mo dbar aloho kul 'baw men
bun men rauhgo bayne dru ho hzoy wa wahdi hzoy abmahomal tu ro ro
nee wah zoy mu şe bnanyo wbaanoao bza wuy sehdé kad tlé masaat gayo
so yaowaş 'lem sauraykun tkul şin din mé tul hubé taw naz marti şubho bdux
ren qadi şaw heleli ya sli té aa ma a an



ܠܐ ܬܬܥܩܐ ܢܘܚܚܬܐ ܝܐ ܠܡܪܕܐ ܒܘܪܚܐ ܕܐܬܝܒܘܬܐ.

ܕܡܪܘܟ ܢܦܝܩ ܒܒܐܘ . ܬܘܟ ܘܣܓܝ ܗܘܕܐ ܐܢ ܡܫܟܚ

ܠܟ. ܐܟ ܕܠܫܡܘܢ ܐܝܕܐ ܡܘܫܬ ܠܟ. ܘܐܟ

ܚܬܝܬܐ ܬܗܘܒܐ ܫܐ ܠܟ. ܘܐܟ ܓܝܘܣܐ

ܦܬܚ ܠܟ ܬܪ̈ܥܐ ܦܪܕܝܣܐ ܘܗܘܕܐ ܒܟ ܘܡܩܒܠ

ܠܟ. ܛܒ ܡܢ ܗܠܝܢ ܕܐܫܟܝܚܝܢ. ܘܟܠ ܦܐܬܐ ܬܐܢ

ܠܟ ܘܡܙܥܝܚ ܠܟ ܗܠܠܘܝܐ ܘܡ ܚܒܒ ܠܟ ܀



ܡܳܪܝܳܐ ܐܰܠܳܗܳܐ: ܕܰܡܠܰܐܟܶܐ ܘܰܟܽܠܗܽܘܢ ܥܺܝܪ̈ܶܐ

ܗܳܐ ܐܶܣܩܶܬ ܩܕܳܡܰܝܟ. ܡܳܪܰܢ ܡܳܪܰܢ. ܠܰܒܪܳܟ ܐܝܬ

ܠܡܶܫܬܰܒܚܽܘ ܘܰܠܡܶܬܩܰܕܫܽܘ ܘܗܳܐ ܡܶܢܰܚܬܳܐ ܠܠܰܚܡܳܐ

ܘܰܠܢܰܦܫܳܐ ܠܟܽܘܢ. ܢܶܬܳܐ ܠܰܢܦܫܳܐ ܢܰܩܕܳܐ ܘܚܰܝܶܐ.

ܘܢܶܬܚܰܕܬ̱ܘܢ ܒܥܶܕܬܳܐ ܐܰܚܪܶܬܳܐ. ܘܢܶܬܒܰܣܡܽܘܢ ܠܟ

ܒܪܽܘܚܶܗ. ܗܰܘ ܕܢܳܗܰܪ ܒܰܫܡܰܝܳܐ ܘܰܢܚܶܐ ܠܥܳܠܰܡ

ܥܳܠܡܺܝܢ ܘܰܒܟܽܠ ܫܳܥܝܳܐ ܘܰܐܡܺܝܢ ܐܰܡܺܝܢ ܀



ܐܘܗ ܕܢܚܫܐ . ܘܕܘܟܪܢܐ ܠܟܐܢܐ ܕܐܣܬܩܒܠ ܒܗܝܡܢܘܬܐ .

ܕܡܢ ܫܘܪܝܐ ܠܥܠܡܐ ܫܦܪܘ ܠܐܠܗܐ ܒܕܘܒܪܝܗܘܢ .

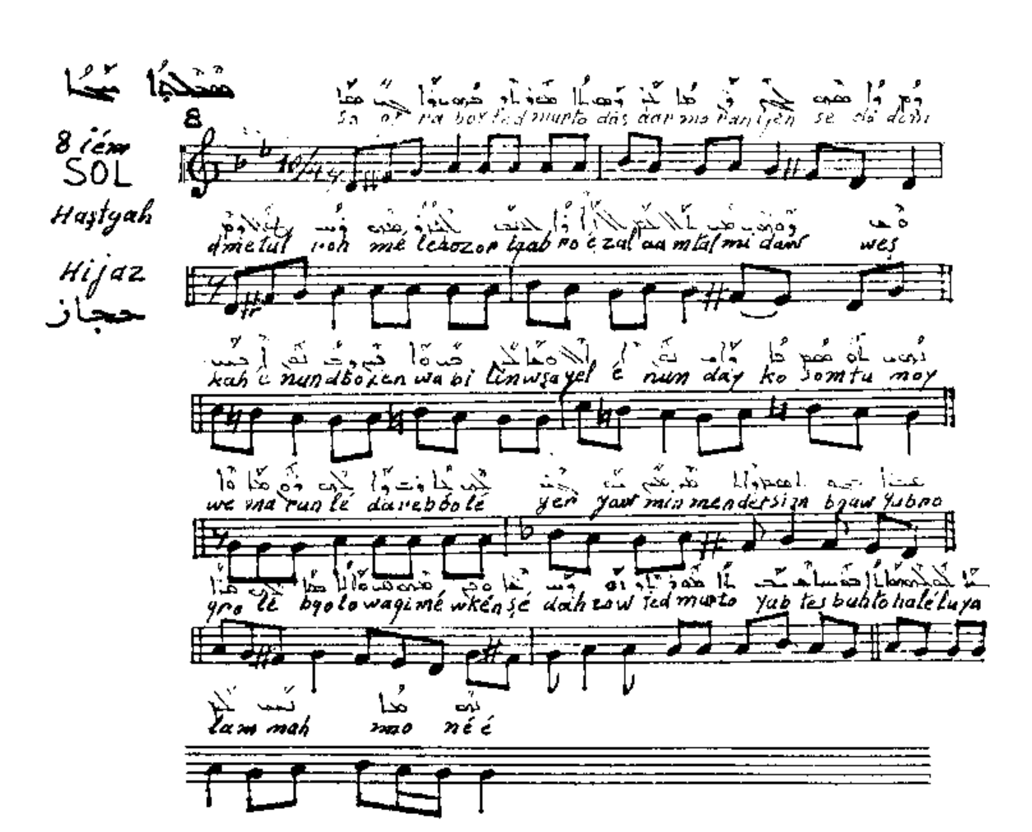
ܗܢܘܢ ܕܗܘܘ ܗܝܟܠܐ ܪܘܚܢܐ : ܘܒܗܘܢ ܥܡܪܬ ܦܪܨܘܦܗ

ܕܡܫܝܚܐ . ܗܢܘܢ ܕܐܬܐ ܡܪܗܘܢ ܒܝܘܡܐ ܕܢܘܚܡܐ

ܘܐܢܗܡ ܘܐܚܕܬ : ܘܐܠܒܫ ܫܘܒܚܐ ܠܦܓܪܝܗܘܢ

ܘܥܠܝܢ ܠܓܢܢܐ ܡܠܐ ܚܕܘܬܐ ܐܝܟ ܘܡܫܒܚܝܢ

ܫܦܝܪܐ ⁘



ܣܥܰܪ ܡܳܪܰܢ : ܠܥܺܕܡܽܘܪܬܳܐ ⁘ ܕܰܐܣܕܪܳܗ̇ ܦܰܢܝܶܢ

ܣܶܐ ܕܶܒܝܳܐ ܕܡܶܛܽܘܠ. ܪܽܘܚ ܡܶܠܶܐ ܠܶܟܳܘܙܳܘ ܬܩܰܒܪܳܐ

ܐܳܝܠܐ ܠܰܡ ܥܙܰܠܥܰܐ ܡܬܰܠܡܺܝܕܶܐ. ܘܶܐܣ ܟܰܗ

ܥܢܽܘܢ ܕܒܳܙܶܢ. ܘܰܒܝ ܠܺܝܢ ܘܰܫܰܝܶܠ ܥܢܽܘܢ

ܕܰܝ ܟܳܐ ܨܳܘܡܬܽܘ ܡܳܝ. ܘܶܐܘܢܰܐ ܪܰܢ ܠܶܐ

ܕܰܪܶܒ ܒܳܘܠܶܐ ܝܶܢ ܝܰܘ ܡܺܢ ܡܶܢܕܶܪܣܺܝܢ ܒܳܐܘ ܝܽܘܒܢܳܐ

ܝܪܳܐ ܠܶܗ ܒܩܳܠܳܐ. ܘܰܩܺܝܡܶܐ ܘܟܶܢܫܶܐ

ܕܰܗ ܙܳܘ ܠܥܶܕܡܽܘܪܬܳܐ ܝܰܒ ܬܶܫܒܽܘܚܬܳܐ ⁘

اسـماء الألحان الثمانية الواردة بلغات شتّى

إكتشاف المدرج الموسيقي السوري المغمور ، من ألحان الكنيسة السريانيّة الأنطاكية
السلالم الموسيقيّة الثمانية الملحّنة في العقد الأول من الديوان الموسيقي « الآكادي » والتي لاتزال مستعملة بأسمائها وألحانها في الكنيسة السريانيّة الأنطاكيّة

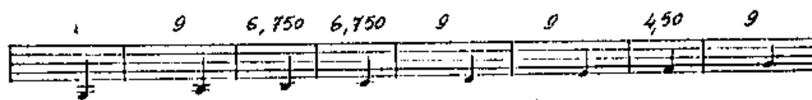
Le huits gammes tetracord inferieure de la musique Akadienne de l'église Syrienne d'Antioche

La gamme de « SOL » de musique de l'église Syrienne

« SOL »

24 QUARTES — 54 COMMA

السلّم الموسيقي السباعي السوري



آكادي

حرف غربي: ICHATHO KITMO AMBUBO BEYTHO NIDKABLIT NICHKABARI KABLITHO

سرياني

عربي: حجـاز صبـا عجـم أوج رصد عراق حسيني بيات «١»

فارسي: YAGAH DUGAH SEGAH JIHARGAH PENJGAH CHACHGAH HAFTGAH HACHTGAH



«١» يعود الفضل كل الفضل الى الموسيقيين العرب الذين كانوا يلمّون بالسريانية وقد صار تحرير أسماء الألحان السريانية على أيديهم الى اللغة العربية .

في جذور السلّم الموسيقي وألحانه الثمانية في الكنيسة السريانية

ذاك هو السلّم الموسيقي التابع الى شعبي «سومر وأكاد» المملكتين المتحدتين الذي كان قد أدخله الى الكنيسة «مار افرام النصيبيني» عن طريق فناني زمانه في القرن الرابع الميلادي ، اذ كان قد جمع مجموعة فناني زمانه من جميع الأقطار والأطراف وجعل منهم شمامسة لخدمة القداس الالهي في الكنيسة ، وأعطاهم رتبا كنسيه ، وهكذا استطاع هذا القديس أن يقدّم السلالم الثمانية الى الكنيسة التي جاءت باسمه في مؤلفات رجال الكنيسة السريانية ومنهم ما جاء لابن العبري الذي قال في كتابه الايثيقون الباب الخامس :

«ان مؤسسي الموسيقى السريانية قد بنوها على أربعة أركان ، تتفرع الى اثني عشر لحنا [1] أساسيا وبما أن الألحان الاربعة منها لا توافق العبادة فقد تركها رجال الكنيسة واكتفوا بالمقامات الثمانية [2] .

الآن لنبحث في جذور هذا السلم الموسيقي التاريخي في أصالته ومصدره الاساسي .

لقد اكتشف أمر هذا السلّم من قبل العالم الاثري «لينار وولي» عام ١٩٢٧ م على قيثارة سومر التي يعود تاريخها الى حوالي القرن (٢٥) ق .م ، وبالاعتماد عليها أمكن اثبات أبعاد السلّم السباعي وتؤكد ذلك المنظومات التي اكتشفت محفورة على الأجّر في خرائب (أور) و(نينوى) وكذلك اكتشف في عصرنا هذا علماء أثريون هذا السلّم السباعي الاكادي الذي يعود أصله الى السومريين واستطاع موسيقيون ماهرون

---

(١) اللؤلؤ المنثور : البطريرك افرام الاول برصوم ص ٦٢

(٢) قال ديورانت : ص (٤١٦) أما اليونانيون فقد كانت لديهم أربع نغمات في كل منها /١٢/ نغمة وكان يتألف من هذه السلالم ثلاث مجموعات ، مجموعة سلالم متصلة النغمات أساسها أربعة أصوات .

من جامعة واشنطن أن يكشفوا الستار عن هذا السلم وعن ألحانه وعن أسمائهم السبعة ، من اللغة الاكادية ، كما وردت ، كما أنهم سجلوا باللغة الانكليزية شريطاً [1] ، وعزفوا ألحانه السبعة (وها هي ألحانه المسجلة وها هي أسماؤهم السبعة ، كما وردت في الكاسيت) .

- اللحن الاول : ايشاتو
- اللحن الثاني : كيتمو
- اللحن الثالث : امبوبو
- اللحن الرابع : بيتو
- اللحن الخامس : نيد كابليت
- اللحن السادس : نيش كاباري
- اللحن السابع : كابليتو .

لقد اكتشف هؤلاء العلماء هذا السلّم منقوشا على قطع الآجر برموز مسمارية ، وكشفوا على ألواح آجّر أخرى بلغة أكاد .

ملاحظة : ان العلماء الموسيقيين الذين اكتشفوا السلم السباعي الاكادي تحت أنقاض مدينة (أور) وأنشدوه على الاورغ وأظهروا فيه المقامات السبعة المفقودة منذ /٥/ آلاف سنة ، لكنهم أخطأووا في بعضها كالمقام الاول وهو (البيات) وفي انشادهم ظهر المقام (الكردي) بدلا من (البيات) لوجود فارق بين المقامين (كوما) أو كومتين وقد خلطوا بين هذين المقامين لعدم وجود أجزاء صغيرة في آلاتهم الموسيقية .

وتأكيدا لهذه القيثارة السومرية ظهر في الكتاب المقدس[2] كو/١٤/ ورؤياه (٨و٢ ١٥ و٢ و١٨ و٢٢) يقول المفسّر : هي آلة الطرب المعهودة وقديمة العهد استعملها الساميون قبل المصريين ، لان الآثار المصرية تبيّن أن الضاربين بالقيثارة كانوا من الجالية السامية .

أقدم أثر للدلالات الموسيقية الوترية وجد في (تلوح) في جنوبي بابل و(خورسابات) وهي آلة كبيرة ذات أوتار عديدة يظهر أنها من أنواع القيثارة ، تشبه صور الآلات الموسيقية التي استعملها الهكسوس بمصر الذين أطلق عليهم (الرعاة) .

---

(١) سجل على كاسيت بلغة انكليزية ويرتل فيه الالحان أي المقامات السبعة .
(٢) قاموس الكتاب المقدّس ـ الطبعة السادسة ١٩٨١م تأليف نخبة من الاساتذة ذوي الاختصاص .

وهناك سلالم موسيقية وقيثارات أخرى مكتشفة وأهمها السلّم الموسيقي السومري الذي خططه طبق الأصل الموسيقار الماهر F.Galpin نقلا عن النقوش المسمارية مع تحويلها الى الأحرف الأبجدية المستعملة في عهده بتحويل المقاطع المسمارية الى أصوات أي رموز ألفبائية بالطريقة الاكروفونية ومضمون نظريته هو اثبات معرفة الساميين الشماليين للسلّم الموسيقي السومري .



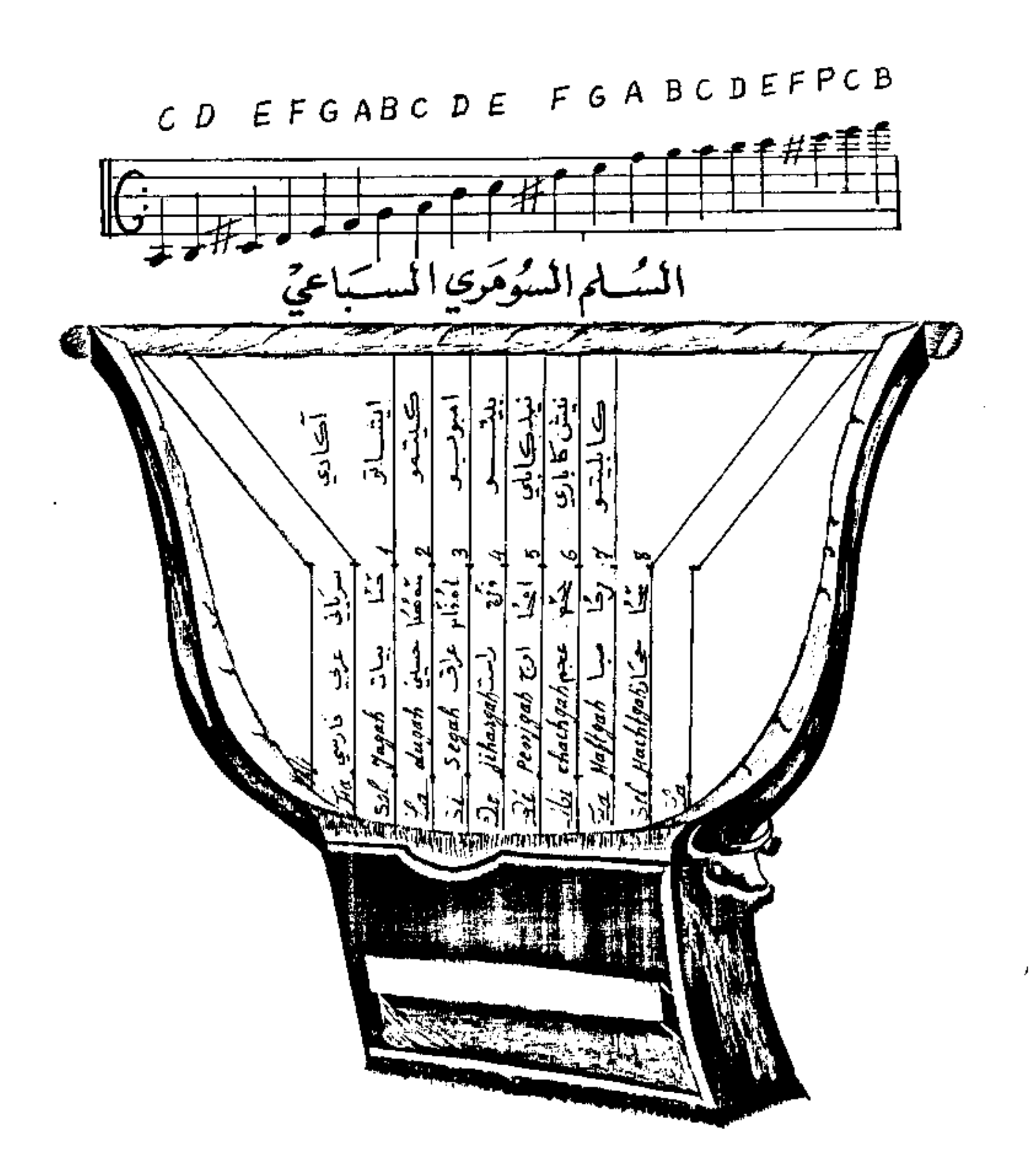
القيثارة السومرية التي استخرجت من تحت اطلال مدينة «اور» السومرية المغمورة .

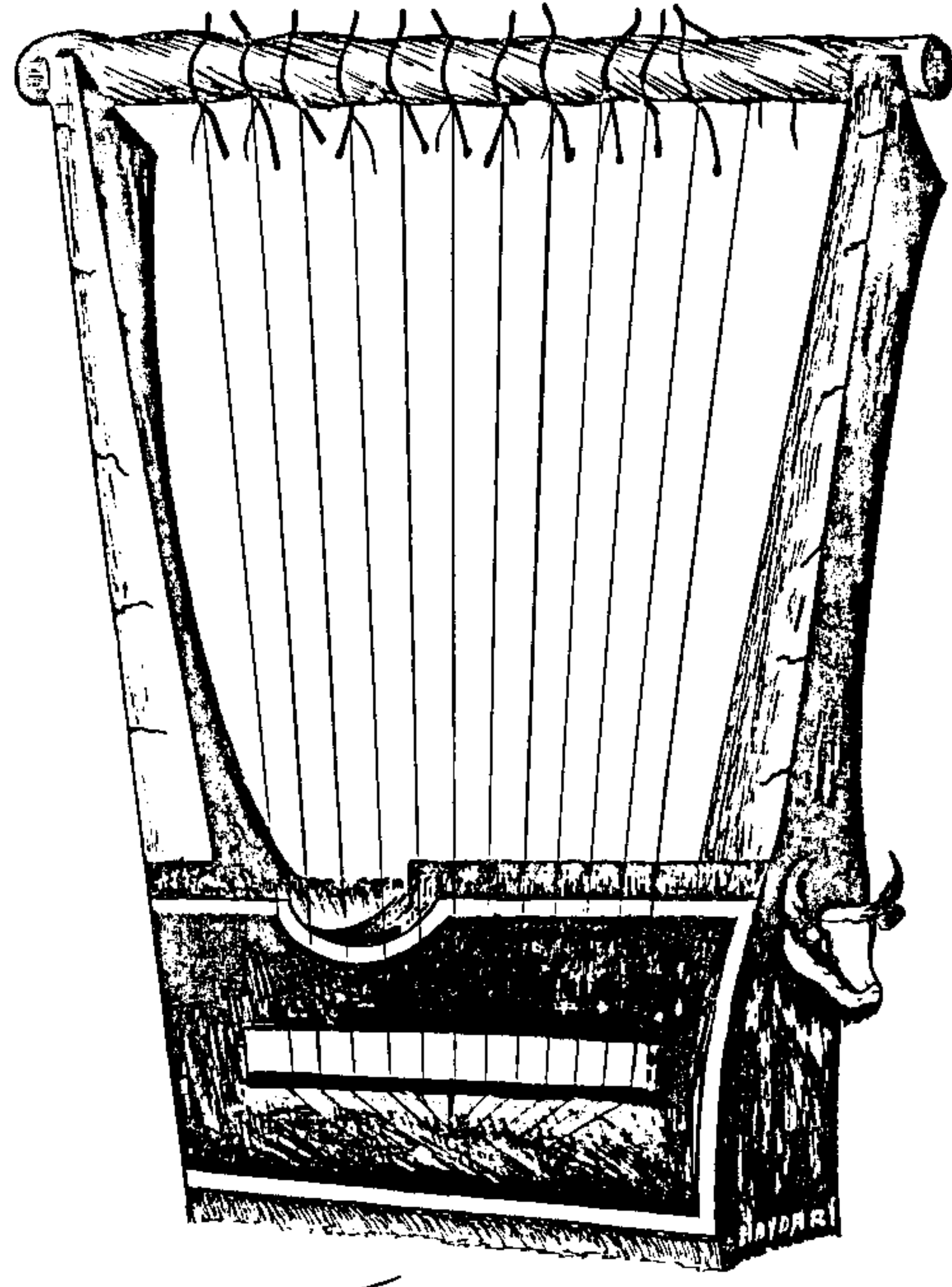
السلم الموسيقي السومري الذي خططه طبق الأصل الموسيقار F.CALPIN نقلاً عن النقوش المسمارية التي حوّلها الى الأحرف الأبجدية المستعملة في عهده ، وذلك بتحويل المقاطع المسمارية الى اصوات اي رموز الفـ بائية بالطريقة الأكروفونية ، وما شرح F.CALPIN هذه النظرية إلا لإثبات معرفة الساميين الشماليين الغربيين السلّم الموسيقي السومري .

كما اطلق السومريون على الأوتار السبعة قيثارة سومر ولكل وتر إسماً خاصاً بالآلهة السبعة لمعبودهم «نانار سبيتي» الساكنين في الطوابق السبعة لزقورتي أور وبابل ويعلو كل منها عن سطح الأرض ٩٠ متراً ، حيث يسكن الإله نانار وزوجته نرجال ، وسمّيت الأوتار بأسماء الآلهة كلٌ بالتسلسل : الأول وهو اسم احد الكواكب السبعة . في الطابق الأول وهو اسود اللون رمزاً «لزحل» والثاني وهو أبيض رمزاً «للزهرة» والثالث ارجواني رمزاً «للمشتري» والرابع ازرق وهو يتألق في القمة طابق الشمس بلونه الذهبي .

اما الوترة الثامنة في هذا السلّم السومري السباعي تشغل صوتاً إضافياً حاداً بالنسبة الى السلّم ذات السبعة اوتار ، وليس لها صلة في السلّم السباعي بل تشير في دخول البداية إلى ديوان ثاني جديد .

←


C D E F G A B C D E F G A B C D E F P C B
السُلم السُومَري السَباعيّ



هجذا وجدنا ـ قيثارة سُومر

La guitare de Soumer

قيثارة سُومر التي اكتشفها عالم الآثار الأستاذ «ليناروولي»
بين اطلال مَدينة «أُور» السُومَرّية



عَازفٌ على شبه قيثارة سومر

مواطن بحريني يعزف على هذه الآلة الموسيقية بدلالة وجودها في تلك المنطقة وحتى الآن

Bahrenian citizen plays on this musical instrument as a sign for its existance in that time till now

السلّم الموسيقي عند المصريين القدماء

كان السلّم الموسيقي في الدولتين القديمتين من (٣٢٠٠ ـ ٢١١١) ق.م والوسطى الى /١٥٠٠/ق.م سلما موسيقيا خماسيا ذا درجات كاملة وتغير السلم بعد عهد الهكسوس فأصبح سباعيا وذلك بظهور الدولة الحديثة .

الشهادات :

نورد فيما يلي بعض ما قاله موسيقيون عظماء :

ـ فارمر ، في كتابه المؤتمر الموسيقي العربي الذي عقد في مصر ١٩٣٢ ص ٣١٣ : «فالموسيقا العربية والفارسية ترجعان الى أصل سامي قديم كان له أثر عظيم في الموسيقا اليونانية ان لم يكن أساسا لها وذلك قبل الاسلام بزمان بعيد» .

ـ جاء في المجلة الآسيوية ص ٢٧ سنة /١٩٨٩/ عن الموسيقى عند الآشوريين :

«ان عدد أوتار آلات الصنج عندهم كثيرة الدساتين الطنبورة ووفرة ثقوب المزامير تدل كذلك على تقسيم سلمهم الموسيقي الآشوري الى أجزاء صغيرة : أرباع وأنصاف رباع[1] .

تأثرت مصر في الدولة الحديثة بالمدنية الآشورية تأثرا قويا حتى رأينا في البلاط الملكي فرقتين موسيقتين احداهما مصرية والثانية آسيوية آشورية ، بل رأينا الجواري يتنزهن في البلاط الملكي بآلاتهم الموسيقية الآسيوية وكانت موسيقا ذلك البلاط مركبة كغيرها من موسيقا الممالك القديمة ومبيّنة على الجنك .

قال بعض المؤرخين : ان أولى الآلات كانت وترية لكن لعدم وجود أدلة تاريخية تقتصر على (القيثارة السومرية) كأول آلة وترية كذلك جرب الانسان القديم

---

(١) (سليم الحلو ـ ص ٤٥ و٤٦) .

القصبة بالثقوب وبدأ بتغيير ثقوبها حتى وصل الى حلها باكتشاف السلّم الموسيقي . ومنها بعد أن ثقبت القصبة سبعة ثقوب كانت هي الاولى في السلم السباعي وقد عثر تحت أنقاض احدى المدن المغمورة على شبابة قديمة جدا كونت عليها أصوات (دو ـ ري ـ مي ـ فا ـ صول ـ لا) [1] ، ولم يكتمل السلم الكامل ان اختراع الآلات الموسيقية يعود الى الشرقيين وسبقوا الامم في معرفة قواعد النغمات واقتبس الغربيون النغمات من الالات الشرقية المكونة من الارباع وأجزاء صوتية أخرى)[2] .

ان السلّم الموسيقي الصيني القديم كان سباعيا كما يدل على ذلك الناي القصير (تي) ذي الثلاثة ثقوب الذي يخرج مقامات السلّم السباعي وقد اكتشف في سومر ناي قديم يشبه الناي الصيني ، ولا يقتصر الشبه بينهما على الشكل وعدد الثقوب وترتيبها ، بل ويدل الاسم السومري (تي ـ كي) على أن استعمال هذه الآلة قد انتقل من ضفاف الفرات الى ضفاف (اليانغتسي) في الصين .

لقد نسب البعض صياغة السلّم السباعي الى الفلكي الفيزيائي فيثاغورس ، ونرّد على هذا بأن السلم السباعي هو من صياغة الشعب السومري ، ولا يخفى على الدارسين أن فيثاغورس عندما كان طالبا للعلم جال في بلاد الشرق ـ مصر والشام وبابل ـ وأخذ أبعاد السلّم المنسوب اليه من الشعب البابلي الذي اشتهر برصد الكواكب وغيرها من العلوم ، وفي عهده كانت بابل قبلة طالبي العلم ، وكان يتدفق عليها طلاب العلم من جميع أنحاء العالم ، قال الاستاذ سليم الحلو في أحد مؤلفاته : «قيل عن فيثاغورس أنه هو الذي وضع نسب أبعاد السلّم الموسيقي اليوناني ، لكننا نشك في هذا القول ، لقد كانت هذه النسب تتردد على أفواه العلماء البابليين والكلدان قبل فيثاغورس ومنهم أخذ هذه العلوم» .

وقال العالم الموسيقي برود وان بريفوست :

---

(١) الرموز الموسيقية الواردة أعلاه تؤلف السلّم الموسيقي الخماسي الذي استعمله قدماء مصر والصين .

(٢) الموسيقى الشرقية ـ سليم الحلو ـ ص (١٨ و ٢٠ و ٢٢ و ١٠٥) .

«ان اليونانيين القدماء أخذوا السلّم الموسيقي الطبيعي المأجور عن موسيقى الشرق وهذا السلّم لم يكشفه الاوربيون كما كتب زارلينو وغيره» .

كذلك عثر على وثيقة في العراق عام ١٩٦٢ ، تثبت اكتشاف نظرية المثلث القائم قبل وجود فيثاغورس بـ /٥٠٠/ سنة ، ولقد جرى اكتشاف هذه الوثيقة في تل هرمل ببغداد ـ العراق .

قال أيضا فارمر :

«ان الموسيقى العربية هي من أصل سامي ، أثّرت تأثيرا قويا في الموسيقى اليونانية ، ان لم نقل ، أن قواعد علم الاصطحاب الأساسية ستزداد قناعة متى قرر أن الموسيقى الشرقية هي الاساس لغير الاصطحاب» .

الموسيقي عند الآشوريين

ان الآلات الموسيقية الآشورية الواردة رسومها ادناه تحملن انصاف الأصوات وربع الأنصاف ومنها التصرفات البسيطة في السلم الموسيقي الآشوري المكوّن من ٥٤ كوما commaوكذلك الرموز الموسيقية ادناه فقد اختفت معالمها في القرن الخامس عشر حسبما جاء في مؤلفات المطران يوحنا دولباني .



الموسيقى السريانية وسلّمها الموسيقي عبر التاريخ
- ظهور أول كنيسة للمسيحيين في أورشليم -

كما كان لمعظم الأمم والشعوب في قديم الزمان سلالمها الموسيقية التي اشتهرت بها ، كالهنود والصينيين واليابانيين والمصريين الاغريق ، وغيرهم ، كذلك كان ولا زال للسريان سلّمهم الموسيقي الخاص بهم ، والذي يرتل به منذ القديم الى يومنا هذا ضمن أربعة جدران كنائسهم .

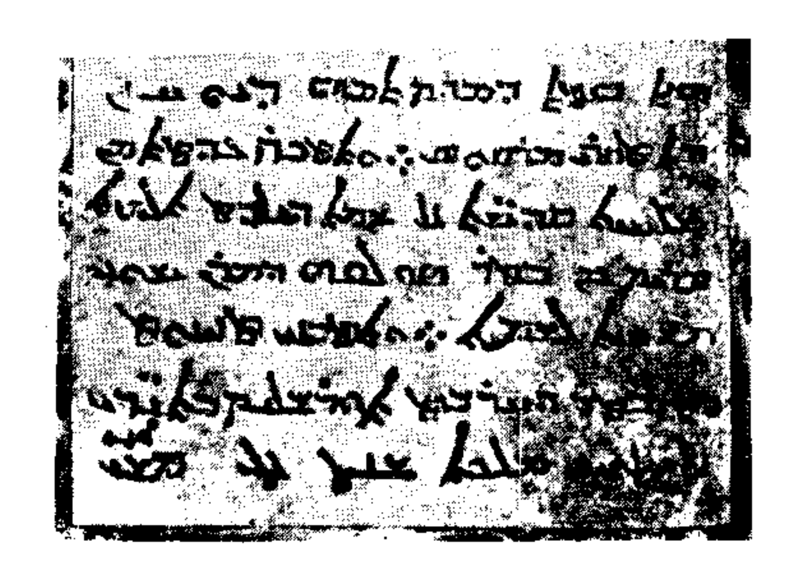
لقد تمّ اكتشاف هذا السلم الموسيقي على يدنا من خلال الالحان الثمانية لهذه الكنيسة السريانية الانطاكية المستعمل فيها منذ تأسيسها في أورشليم بفلسطين .

هذا وسنفصل في هذا الأمر في حينه .

- الكنيسة الاولى في أورشليم :

هي الكنيسة التي تمّ تأسيسها من قبل الرسل بعد صعود المسيح الى السماء . ولقد جاء ذكر هذه الكنيسة في النصب التذكاري الذي اكتشف داخل كنيسة دير مار مرقص في القدس بفلسطين وأثبت هذا النصب أنها هي العلية التي أكل فيها التلاميذ العشاء مع السيد المسيح ، وظهر هذا النصب في عام ١٩٤٠ عندما أراد رئيس الدير والمطران يعقوب صالحي ، تقشير وتبييض الكنيسة الواقعة ضمن دير مار مرقص للسريان الارثوذكس في القدس (أنظر كتابة هذا النصب بالحروف الاسطرنجلية السريانية وهذه ترجمتها) :

«هذا بيت مريم أم يوحنا الملقّب مرقص كرس كنيسة من قبل الرسل القديسين باسم والدة الاله مريم بعد صعود سيدنا يسوع المسيح الى السماء وبني ثانية بعد خراب أورشليم بيد طيطوس الملك سنة ٧٣ م» .



هذا النصب التذكاري الذي اكتشف على عامود في كنيسة «مار مرقص» بالقدس المؤرخ ٧٣ م وهو مكتوب بالاحرف السريانية الفلسطينية . ففي هذا المكان اجتمع السيد المسيح مع تلامذته واكل العشاء الرباني ، وكان التلاميذ يترددون على هذا البيت الذي كان يختص الى مريم والدة يوحنا الملقب بـ «مرقص» ثم اوقفته الى المسيحين الاوائل ككنيسة ܐܡܐ ܕܐܠܗܐ وهي الان كنيسة السريان في دير مار مرقص للسريان بالقدس .

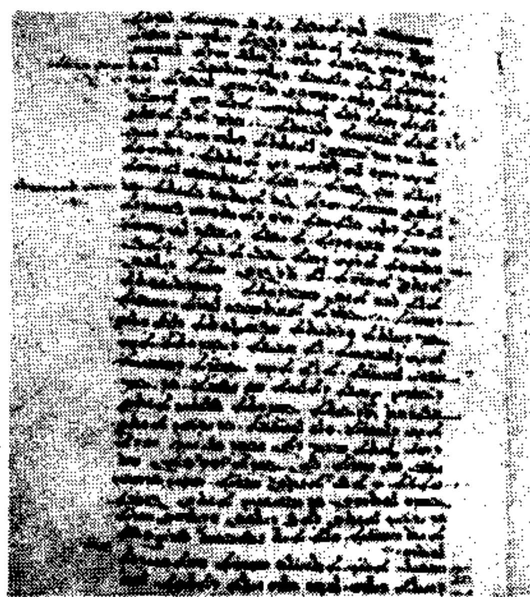
بداية الموسيقى في الكنيسة الاولى باورشليم

كان شعب هذه الكنيسة قد أخذ بالنمو والازدياد في أورشليم ومعظم روادها كانوا من العبرانيين والادوميين في عهد الحكم الروماني ا لرهيب . ومع دخولهم في هذا الدين الجديد ، أخذوا يستعملون أناشيد الكنيسة باللغة الآرامية المتداولة آنذاك ، وكلها مستقاة من أسفار التوراة ومزامير داوود في البداية ، وقسمت الصلاة الى /١٥/ قسما أو (مرميتا) والمرميت الى أربع شوباحات أي تسابيح للتلاوة في أوقات معينة من ساعات الليل والنهار .

اشتراك بولس الرسول في تقديم الموسيقي في الكنيسة

ورد ما يلي : «في رسالة بولس الى أهل «كولوسي» (٥ : ١٥) (مكلمين بعضكم بعضا بمزامير وتسابيح أغاني روحية مترنمين ومرتلين في قلوبكم للرب) .

وأيضا ورد في رسالته الى أهل كولوسي : ٣ : ١٦ (لتسكن فيكم كلمة المسيح بغنى ، وأنتم بكل حكمة معلمون منذورون بعضكم بعضا بمزامير وتسابيح وأغاني روحية مترنمين في قلوبكم للرب) .



رسائل القديس بولس على رق مخطوطة من القرن السابع في دير مار مرقس

واستجاب رواد الكنيسة لنداءات بولس الرسول الموسيقية فأدخلوا الموسيقى الى الكنيسة أسوة بمحافل اليهود ، فعليه بدأوا يحذون حذو أجدادهم القدامى بالنسبة الى الموسيقى .

ومما لا شك فيه أن اليهود اقتبسوا موسيقاهم من بلاد ما بين النهرين حيث عاشوا فترة السبي بين القرنين العاشر والسادس ، علما بأن السبي بدأ في عهد الحكم الآشوري واستمر ثلاثة قرون ثم قضى على اليهود على يد الملك البابلي «نبوخذ نصر»

كما أنهم اقتبسوا سلّمهم الموسيقي أبا عن جد واستعمل في أيام عزرا الكاتب ٤٤٤ ق.م ، وفي أيام السبي توارثوا السلّم السباعي وأناشيد اليهود القديمة أو فيما يخرجه الناي (تي كي) السومري من أصوات السلم وبين أصوات السلم الموسيقي الغربي في البيانو ، مقدار نصف درجة تقريبا ، وارتفاع المقام الرابع نصف درجة موجود في الموسيقى الهندية الحديثة ،(١) كان العبرانيون يستعملون في أعيادهم وأفراحهم في أوائل الأشهر أبواقا فضية للهتاف عدد ١ : ٢٠ ولاويين ٥٢ : ٢٩ تك ٤ : ٢٠ و٣١ و٢٦ حزقيال ١٥ : ٢٠ افسس : ١٩ كولوسي ٣ : ٦ ورؤياه : ٨ كما كان النبي داوود يرتل للخدمة الدينية في الهيكل (أي ٥ : ٢٠) مرتلا ٤ رؤساء أجواق وكل جوقة مؤلفة من ٤٠ مرتلا ويرتلون المزامير بثلاثين آلة موسيقية متنوعة كل هذه المظاهر انتقلت الى الكنيسة الاولى ، ولكن بجوقتين تتناوبان أداء الاناشيد(٢) كما انتقلت أولا مظاهر الموسيقى هذه الى أنطاكيا بعد خراب أورشليم ، وثانيا من بطش اليهود ، وثالثا لازدهار مدينة أنطاكيا انتقل اليها أكثر تلاميذ المسيح وفي مقدمتهم (بطرس) الركن الأساسي لكنيسة انطاكية .

جاء في التقليد السرياني أنه ظهر في رؤيا لمار اغناطيوس الثوراني ١٠٧ م وهو ثالث بطريرك أنطاكي ، طغمتان من الملائكة يقومون بتمجيد الاله الحي ، بجوقتين ، تتناوبان الاناشيد والتسابيح الروحية لجلالته فعليهْ ألف مار اغناطيوس الاول هاتين الجوقتين في الكنيسة الاولى في أنطاكية .

وذكر أيضاً أن أول من أدخل الى الكنيسة في المشرق هذا النظام هو القديس الشهيد شمعون ابن الصباغين (٣٤١) من أهل بابل من المدائن وأطلق على المرتلين اسم (خورس) (كورال) وهو أول من استعمل أغان روحية وصل الينا منها /٤/ أغاني ونشرها «شموسكو» في مجلدين باسم (ليتورجيا) اللؤلؤ المنثور .

جاء لمار يعقوب برطلي ١٢٤٢ مطران دير مار متى ص١٠٨ في كتابه «ديالوغ» : «تشبث المسيحيون بترانيم المزامير وترديدها لا في الكنائس فحسب

(١) الموسيقى السورية ـ حسني حداد ص ٥٥٩
(٢) المطران اسحاق ساكا ـ السريان ايمان وحضارة ص ١٠٤ و ١٠٥

بل في البيوت والساحات والطرق واستعملوا الكنارات والقيثارات والدفوف والصنوج والابواق ، ونهج المتنصرين الجدد قاعدة العبرانيين والبابليين
~~والآشوريين فأصبحوا ونهج المتنصرون الجدد قاعدة العبرانيين والبابليين~~
والآشوريين فأصبحوا يستعملون القرن والناي والعود والصنج والمزمار في كنائسهم بعد ذلك أخذ فنانو هذه الكنيسة يؤلفون الموسيقى لصلاواتهم وينظمون الاناشيد البديعة الموقعة على الالحان الثمانية وعلى الاوزان والمقاييس حسب الاصول» .

بَرديْصان الرهاوي ١٥٤ ـ ٢٢٢ م

ولد برديصان في الرها (أوديسا) وثنياً في ١/ تموز/ ١٥٤ م ونشأ في قصر ملكها معنو الثامن ونال ابنه ابجر قسطا وافراً من العلم على يديه تنصر برديصان ووسم شماساً ، وقيل قسا ، وأول من أدخل الموسيقى والأناشيد بصورة متقنة الى الكنيسة هو برديصان ، وفق ما جاء في مؤلفات الاسقف جرجس أسقف العرب ، فقد ذكر أنه ألّف حوالي /١٥٠/ نشيداً بأروع الالحان كما أنشأ شيعة عرفت بالديصانية ضمت طبقة من أصحاب الثقافة والثراء .

وقيل أن برديصان علّم ابنه (هرمونيموس)[1] النظم وفاق أباه على هذه الرواية ، ولقد أجمع مؤرخو العصور الوسطى والقديمة على ذلك ، بل ان سوزين ، وتاودوريطا ، ذهبا الى أن الذي نظّم الاناشيد وعلمها للشبيبة الرهاوية فطربت لها انما هو (هرمونيموس) ولم يبق من أناشيد برديصان سوى خمسة أبيات في كتاب لـ (تاودوريط) .

عمد العلماء الى دراسة أناشيد برديصان فرأى أغلبهم أنها من تأليف برديصان أو أحد أشياعه ، وجعلوا صنعها أواخر المئة الثانية ، وبصدد المئة الثالثة ، أو أنها من نسج بعض الاريوسيين قبل عهد برديصان الذي طالعها (شابو) وحسبها موضوعة أواخر القرن الاول أو صدر الثاني ، هو كتاب يضمّ بعض التراتيل التي تركها برديصان وابنه هرمونيموس ، ذكرت في نهاية القرن الثاني مضمونها يدل على عقيدته

---

(١) اللؤلؤ المنثور

الممنوعة في الكنيسة ، أثنى عليه يوليوس القيصر في تاريخه الكنسي . وورد في أقدم كتب الألحان أن مراقي سلالم المدارج التي كتبها مارافرام هي ٥٠٠ أغنية ، وأن أوسعها ما اشتملت على /١٥٦/ وأكثرها لا يزيد على (٤٥)[1] .



الفنّان والعبقري بَرديصان

(١) اللؤلؤ المنثور ٢٤٩ و٢٥٠ و٢٥١ و٢٥٢

مار افرام النصيبيني ٣٠٦ ـ ٣٧٣ م

جاء عن مار افرام أنه وسم شماساً ، وعلم في مدرسة نصيبين ٣٨ سنة ، ونظّم الاناشيد المعروفة باسم (النصيبينية) وفي سنة ٣٥٩ جلا عن وطنه لاستيلاء الفرس عليه ، عام ٣٦٣ ، هاجر مع أفراد عائلته الى امد ـ ديار بكر ، ثم الى (الرها) وهناك وسّع مدرستها وعلّم فيها حتى نهاية حياته .

نسب الى مار افرام صياغة السلالم الموسيقية الثمانية ، أي المقامات ذات الثمانية ألحان ، والمداخل القصائد والتراتيم والعتابات والاناشيد ، بالاضافة الى قصيدة يوسف بن يعقوب ذات الاثنا عشر لحنا وهي من نسخ اسحق أو مماحبكه «بالاي» اسقف بالمش (مسكنة) حالياً وليست من نظم أساتذة الرها كما زعم بعضهم . جاء في التقليد السرياني كما ذكرنا فيما مضى ، أن صياغة وتنظيم وترتيب الالحان والسلالم الثمانية نسب الى مار افرام ، فقيل انه جمع فناني زمانه الموسيقيين وأعطاهم رتبا كنائسية وأكرمهم بسخاء ، وبذلك استطاع أن يقدّم الالحان الثمانية بصورة منتظمة الى الكنيسة ورتبها على مدار السنة أي لكل عيد ولكل مناسبة دينية لحنا خاصا (ها هو ذا قدّم جدولاً مخطوطاً بذلك) .

جاء في كتاب الايثقون لابن العبرى الباب الخامس ـ الفصل الرابع ـ ص ١٣٨ عن مار افرام ما يلي :

«سنة انعقاد مجمع نيقية ٣٢٥ م شرع مار افرام بتأليف الاناشيد الروحية والميامر ضد أهل البدع في زمانه ، وقال العلامة أنطوان التكريتي : ان الذي دعا مار افرام الى نظم الاغاني الروحية والميامر هو مقاومة الجماعات المضادة للمعتقد القويم ، وقد تغلّب مار افرام بأناشيده على ضلالهم» .

بعد برديصان نبغ مار افرام وكان قد أعطى اهتمامه لمناهضة أشعار برديصان ، وخاصة على أغاني وأشعار برديصان ومعارضتها بمضمون أرثوذكسي قوي لكنه لم يمسّ ألحان برديصان (١٥٠) م بل تركها على ألحانها وأوزانها وزاد عليها ألحانا أخرى .

ܡܪܝ ܐܦܪܝܡ ܚܣܝܐ ܘܩܕܝܫܐ [illegible]



مار افرام النصيبيني

رابولا القنسريني حوالي ٣٦٠ - ٤٣٥ م

ولد رابولا وثنياً في قنسرين من ضواحي حلب وكانت أمه مسيحية تعلّم في مدرسة قنسرين الشهيرة تزوج ثم هجر زوجته ووزع أمواله على الفقراء وتنسّك في دير مار ابراهيم بالعراق وازدان بالفضائل ثم وسم مطرانا على مدينة الرها عام ٤١١ م وحارب أهل البدع في زمانه وكان مجادلا فذا . حضر مجمع افسس ٤٣١ م وجلب كثيرين الى المذهب الارثوذكسي القائل بالطبيعة الواحدة للمسيح ، انتقل الى ربه في ٧/ آب/ ٤٣٥ م .

نسب لمار رابولا تأليف التخشفيات Takhichefto التهاليل - السهرات - التعاظيم الحجاب ، وبلغ ما لحن من الاناشيد الروحية ٧٠٠ نشيداً (٣٠٠) منها تخشفيات افرغ هذه الاناشيد في قالب جزل وادخل هذه الابتهالات في أوسع كتب الانغام : (بيت كاز) أي كنز الالحان ، وهناك بعضها قديم العهد محفوظة من القرن السادس في كتاب بيت كاز في كنيسة ديار بكر وأخرى في كتاب آخر من القرن السادس في دير الزعفران ودير شرفة لبنان رقم ١ - ٥ ص ٨٥ ، لقد استعمل القديس رابولا في مؤلفاته الموسيقية بصورة خاصة التهاليل من الديوان Octave بكامله خلافا للملحنين الآخرين الذين سبقوه ، والذين كانوا يلحنون من «الجنس» أي من العقد الاول للديوان : «دو - ره - مي - فا» مدى أربعة أصوات ما يسمى لدى الغربيين Octave .

وعلاوة على ذلك يضيف على الديوان الجوابات والقرارات والاصوات الحادة .

التهاليل كلها تبدأ من القرار وتصعد الى الاصوات الحادة وكل تلك المظاهر بالحانها معلومة لدينا .

قال الناسخ : «لقد ورد في احدى نسخ مؤلفات القديس رابولا عدد التخشفات (٣٠٠) ولدينا منها (٢٤٥) لحنا والمشهور عندنا عددها (٢٣٠) واختلف في أسماء ناظميها والمشهور عندنا أن ناظمها هو (رابولا) كما هناك نسخة ثانية من عمل مار افرام ورابولا معا وغيرها نسخة ثالثة من عمل رابولا وغيره من الجهابذة .



الفنّان رابولا

ܪܒܘܠܐ ܐܦܣܩܘܦܐ ܕܐܘܪܗܝ vèrs 360 – 435

الملحن والشاعر الكبير شمعون الخزاف حوالي ٤٨٥ ـ ٥٦٣ م

ولد في قرية كيشير من ضواحي أنطاكيا تركيا واشتهرت ألحانه باسم حرفته (قوقويو) أي الخزاف ، عاصر يعقوب السروجي ويعقوب البرادعي والبطريرك الانطاكي سويريوس وقد زاره هؤلاء الثلاثة في قرية كيشير وشاهدوه وهو ينشد التراتيل أثناء قيامه بحرفته الخزافة . . وعندما شخص اليه يعقوب السروجي وسمعه ينشد في حانوته ألحانه سرّ كثيرا وأثني عليه .

كذلك قيل في سنة ٥١٤ اطلع البطريرك سوير يوس الانطاكي على مؤلفاته بعد أن نقل نسخا عنها الى اليونانية .

ألحانه :

كان هذا الملحن الشاعر ينظم أولا أشعاره ثم يلحنها على ايقاع دولاب حرفته على ضروب ومقاييس شتى لكل لحن ضربه الخاص على الضروب الكثيرة الموجودة في الموسيقى الشرقية ، كان كذلك هو ناقرا بقدمه على الدولاب دافعاً اياه بقدمه وكذلك عندما يعجن الطين بقدمه يستخرج أوزاناً مختلفة لكن أشعاره كانت خالية من القافية اسوة بشعراء الكنيسة الذين سبقوه في صياغة ألحانه التراتيل لذلك الزمان وهذا كان لسرعة العمل وسهولة صياغة الاناشيد الدينية لتقديمها بسرعة الى الشعب المؤمن ولا يخفى من العارفين ان كتاب وأدباء السريان قبله وبعده قدموا عشرات ألوف القصائد الموزونة على جميع البحور مع القوافي المرتبة .

مؤلفات هذا الخزاف وأناشيده محفوظة الى يومنا هذا وتنشد في كل مناسبة دينية في الكنائس السريانية ولم يهدر منها ولاترتيلة واحدة وانما محفوظة في كتاب بيت كاز ـ كنز الالحان ـ بصورة منتظمة فان للفخاري أبياتا على أوزان شتى من بحور مختلفة وقالات وأبياتاً نظمها شعراء قدماء مجهولون .

ألحان شمعون الخزاف مؤلفة من الجنس أي نصف الديوان Tetra Cord اسوة بغيره كما ذكرنا آنفا من درجة العقد الاول Tetra Cord وهي الدرجة التي كان الاقدمون يستعملونها . ألحانه منظمة على الالحان الثمانية أي السلالم الواردة من

الشماس شمعون القوقي . ܡܫܡܫܢܐ ܫܡܥܘܢ ܩܘܩܝܐ 563 - 485



الدرجة ذات الاربعة أبعاد أكثر ألحان شمعون الفخاري مركبة على الوحدة الزمنية السريعة ٢/٤ وغيرها من الاوزان مثل ٨/٥ و٨/١٠ و٨/٧ مثال .

وله من جميع القياسات لا يسمح لنا ضيق المكان بذكر أكثر مما ذكرنا ، كان قد قدّم ألحانه ومؤلفاته على غرار الالحان والسلالم الثمانية المؤلفة من قبل القديس افرام الذي كان يسبقه في الفن ولا زالت الكنيسة تعتمد على ألحانه وقصائده . جاء في اللؤلؤ المنثور على لسان ابن العبري : حبر شمعون الفخاري أناشيد في ميلاد الرب على ألحان أخرى وصل الينا منها /٢٨/ بيتا لندن رقم ١٤٥٢ قرن ٨ ـ ٩ باسم الحرفة قوقويو الفخارين من طبقته علماً وأدباً ووعاً فشاركوا الشماس شمعون في التنظيم ، وقيل أن هؤلاء الخزافين كانوا تلاميذ مدرسته في الفن .

وقال يعقوب الرهاوي (المتوفى ٧٠٨ م) : مازال حانوت شمعون الفخاري ودولاب حرفته في قرية كيشير[1] الى يومنا هذا .

نبغ في القرن الثامن فنان ماهر «قوريني بن منصور»[2] الدمشقي الذي الف اناشيد وتسابيح لاهوتية ادخلت الى جميع الكنائس بالشرق لكونه ما كان يتطرق بتراتيله الى المواضيع المختلف عليها .

بعده ظهر الراهب (قوزما) الدمشقي الذي الف اناشيد وتسابيح روحية «قوقلين» اي القوانين وكانت ألحانه أكثر عذوبة من ألحان قوريني بن منصور .

---

(١) قرية كيشير هي مسقط رأس الشماس شمعون القوقي (الخزاف) وموقعها في ضواحي انطاكيا وتبعد عنها نحو الجنوب الشرقي باتجاه اللاذقية بمسافة /٥٠/ كم ولا زالت هذه القرية تحتفظ باسمها التاريخي (كيشير) . واسمها يعني في اللغة الآرامية (جسر) ويوجد بقربها جسر كان يمرّ نهر القواقلي من تحته ونفس النهر يعطي معنى (الخزف) لكون القرية تشتهر بصناعة الخزف وسكانها حالياً عرب وروم مسيحيين وهم يتكلمون العربية ومعظمهم يزاولون مهنة الخزف من اجرار وأدنان وتنانير ويتفرع من نهر القواقلي نهر حلب (قويق) الذي تحور من حرف الخزف (قوقويو) .

(٢) اشتهر لحن «المنصوري» نسبة الى قوريني بن منصور في بلاد الشرق والعراق ، ولحن المنصوري هو لون فقط أو قاعدة غنائية ترنمية كالابراهيمي والديواني والرهاوي تغنون بها دون ان يكون لها ميزة خاصة عن الالحان الاصلية .

جدول يبين توزيع الألحان الثمانية على مدار السنة[1]

وتوزيعها كما جاء في الإشحيم وتنظيمها بحسب الأعياد كما في طقس السريان المغربيين[2] .

الأعياد على مدار السنة	الألحان	الأعياد على مدار السنة	الألحان	ملاحظات
[illegible]	ܩܕܡܝܐ بيكاه	[illegible]	ܫܒܝܥܝܐ ٧	
[illegible]	ܬܪܝܢܐ دوكاه	[illegible]	ܬܡܝܢܝܐ ٨	
[illegible]	ܬܠܝܬܝܐ سيكاه	[illegible]	ܩܕܡܝܐ ١	
[illegible]	ܪܒܝܥܝܐ جهاركاه	[illegible]	ܡܢ ܬܪܝܢܐ ܠܫܒܝܥܝܐ ٢ ٧	
[illegible]	ܚܡܝܫܝܐ بنجكاه	[illegible]	ܪܒܝܥܝܐ ٤	
[illegible]	ܫܬܝܬܝܐ ششكاه	[illegible]	ܬܡܝܢܝܐ ܩܕܡܝܐ ٨ ١	[illegible]
[illegible]	ܫܒܝܥܝܐ حفتكاه	[illegible]	ܡܢ ܩܕܡܝܐ ܠܬܠܝܬܝܐ ١ ٣	
[illegible]	ܬܡܝܢܝܐ هشتكاه	[illegible]	ܬܡܝܢܝܐ ܩܕܡܝܐ ٨ ١	[illegible]
[illegible]	ܩܕܡܝܐ ١	[illegible]	ܡܢ ܩܕܡܝܐ ܠܬܡܝܢܝܐ ١ ٨	
[illegible]	ܩܕܡܝܐ ١	[illegible]	ܚܡܝܫܝܐ ٥	
[illegible]	ܬܡܝܢܝܐ ٨	[illegible]	ܫܒܝܥܝܐ ٧	
[illegible]	ܬܡܝܢܝܐ ٨	[illegible]	ܚܡܝܫܝܐ ٥	
[illegible]	ܬܪܝܢܐ ٢	[illegible]	ܫܬܝܬܝܐ ٦	
[illegible]	ܬܡܝܢܝܐ ٨	[illegible]	ܫܒܝܥܝܐ ٧	
[illegible]	ܬܡܝܢܝܐ ٨	[illegible]	ܬܡܝܢܝܐ ٨	
[illegible]	ܡܢ ܩܕܡܝܐ ܠܫܬܝܬܝܐ ١ ٦	[illegible]	ܩܕܡܝܐ ١	
[illegible]	ܬܠܝܬܝܐ ٣	[illegible]	ܬܡܝܢܝܐ ٨	

مقارنة المقامات السريانية بالألحان العربية

١ ܩܕܡܝܐ يكاه	بيات ابراهيمي	عشاق بيات نجد التركي	٥ ܚܡܝܫܝܐ اوج ارم	بنجكاه
٢ ܬܪܝܢܐ دوكاه	حسيني نوروز	دركاه قريب على الحسيني	٦ ܫܬܝܬܝܐ عجم	ششكاه
٣ ܬܠܝܬܝܐ سيكاه	هزام سيكاه اوج		٧ ܫܒܝܥܝܐ صبا	حفتكاه
٤ ܪܒܝܥܝܐ جهاركاه	راست ارزباد	جهاركاه قريب على الراست	٨ ܬܡܝܢܝܐ حجاز	هشتكاه

ملاحظة : هذه الألحان الثمانية كان البيزنطيون ينشدونها على البزق والطمبوره ابتداءً من الـ رّه Ré الى الـ رّه Ré جواب النوى وهو شبيه السلّم السرياني .

(١) ان رأس السنة للكنيسة السريانية يقع بين نهاية تشرين اول وبداية تشرين الثاني حسب التقويم اليوناني حيث أكد على ذلك ابن العبري بقوله «لقد أرخ به السريان والعبرانيون» وقد بقي هذا التاريخ معتمداً حتى نهاية القرن التاسع عشر .

ويبدأ هذا التقويم اليوناني منذ سنة جلوس الملك سلوقس نيكاتور على عرش سوريا في مدينة انطاكية في السنة السابعة لحكمه . والمعروف ان الفرق بين التقويم اليوناني والتقويم الميلادي هو ٣١١ سنة .

«٢» اطلق المؤرخون اسم السريان الشرقيينّ على الذين سكنوا العراق وفارس والسريان الغربيينّ على ساكني سورية وآسيا الصغرى وكلاهما يعود لأصل واحد وعرقٍ واحد .

توزيع الالحان الثمانية على الاعياد والمناسبات الدينية على مدار السنة .

أسابيع تقديس الكنيسة	اذا صادف أول تشرين الثاني يوم الأربعاء او الخميس او الجمعة او السبت فيكون الأحد الذي يليه : رأس الكنيسة السريانية ١ ܩܕܡܝܐ تقديس الكنيسة ٢ ܬܪܝܢܐ تجديد الكنيسة ٣ ܬܠܝܬܝܐ بشارة زكريا ٤ ܪܒܝܥܝܐ بشارة العذراء ٥ ܚܡܝܫܝܐ زيارة اليصابات ٦ ܫܬܝܬܝܐ ميلاد يوحنا المعمدان ٧ ܫܒܝܥܝܐ رؤيا يوسف ٨ ܬܡܝܢܝܐ قبل الميلاد
أسابيع الميلاد والعماد	ثم يحلّ عيد الميلاد الذي يكون : ١ ܩܕܡܝܐ والأحد الذي بعد عيد الميلاد ايضاً يكون ١ ܩܕܡܝܐ ومن بعدهما الغطاس الذي يكون ٢ ܬܪܝܢܐ اما الآحاد التي تلي الغطاس فتكون كالتالي حسب تسلسلها : ١ ـ ٢ ـ ٣ ـ ٤ ـ ٥ ـ ٦ ـ ٧ ـ ٨ حتى الصوم الكبير .
أسابيع الصوم الكبير	مع بداية الصوم الكبير فتكون كالتالي وحسب التسلسل : ١ ـ ٢ ـ ٣ ـ ٤ ـ ٥ ـ ٦ ـ ٧ ـ ٨ وحتى عيد الفصح المجيد .
أسابيع القيامة	ابتداءً من عيد الفصح المجيد وبالتسلسل : ١ ـ ٢ ـ ٣ ـ ٤ ـ ٥ ـ ٦ ـ ٧ ـ ٨ لغاية عيد الصليب .
أسابيع [illegible]	امّا الآحاد التي تعقب عيد الصليب وحتى نهاية شهر تشرين الأول فتكون ١ ـ ٢ ـ ٣ ـ ٤ ـ ٥ ـ ٦ ـ ٧ ـ ٨
الألحان والأعياد الرئيسية	الأعياد الرئيسية في الكنيسة السريانية كالتالي : الميلاد ١ ܩܕܡܝܐ الغطاس ٢ ܬܪܝܢܐ دخول المسيح للهيكل ٣ ܬܠܝܬܝܐ البشارة ٤ ܪܒܝܥܝܐ الصعود ٥ ܚܡܝܫܝܐ التجلي ٦ ܫܬܝܬܝܐ انتقال العذراء ٧ ܫܒܝܥܝܐ الصليب ٨ ܬܡܝܢܝܐ اما الألحان الأسبوعية فمن ١ الى ٥ ومن ٢ الى ٦ ومن ٣ الى ٧ ومن ٤ الى ٨ ܥܡ ܩܕܡܝܐ ܠܚܡܝܫܝܐ . ܥܡ ܬܪܝܢܐ ܠܫܬܝܬܝܐ . ܥܡ ܬܠܝܬܝܐ ܠܫܒܝܥܝܐ . ܥܡ ܪܒܝܥܝܐ ܠܬܡܝܢܝܐ

ـ ملحنون ومؤلفون آخرون في الموسيقي السريانية ـ

بعد القديس افرام ، نبغ موسيقون كنائسيون آخرون ، منهم اسحق الرهاوي ٤٩١ ومار بالاي أسقف بالش /٣٤٢/ ، نظم مار بالاي قصائد على وزن مخمس ٤/٥ وسار على الموسيقي الافرامية وبعدهم نبغ مار رابولا ٤١١ ـ ٤٣٥ م الذي سنأتي على سيرته مطولاً ، ومار يعقوب السروجي ٤٢١ م ومار سويريوس الانطاكي ٤٥٩ م ، صاحب «المعانيث» ومار ماروتا التكريتي ٦٤٩ م ومار يعقوب الرهاوي ٧٠٨ م وشمعون القوقي ، الذي سنأتي أيضاً على سيرته في حينه مطولا ، ويوحنا ابن افتونيا ٥٣٨ م والبطريرك جرجس الاول ٧٥٨ ـ ٧٩٠ م وجرجس اسقف الكوفة ٧٢٢ م وقورلونا وماروثا الميافرقيني ٤٢١ م وسويرا سابوخت ٦٦٧ م ، ويوحنا ابن افتونيا وعون الجيري وحنين الحيري الذي عاش في عهد بني أمية ، وأقدم من كتب في الموسيقى أسقف دير قنسرين ٦٣٨ ـ ٦٦٧ م فانه وضع رسالته وبعث بها الى (ايت الاها) ، أسقف نينوى ، وشرح فيها أصول الموسيقى وغيرها من الابحاث وقولا مطران الرها ، وانشأ أنطوان التكريتي كتاباً قسّمه الى خمسة أقسام أفرد القسم الخامس منه للشعر والموسيقي ، ويعقوب ابن الصليبي ١١٧١ م مطران أمد ألف أكثر من ٣٠ كتاباً وشرح القداس في كتابه الفصول العشرة في أغاني وموسيقي الالحان السريانية . وكان القديس غريغوري اللاهوتي قد نظمّ أشعاراً مناهضة لضلال الاريوسيين وضلال يوليانوس الجاحد وكان يمنع المسيحيين من مطالعة أشعار اليونانيين ، ولم يستطع أئمة الدين أن يمنعوا النفوس من التغني بالاغاني التي تعلّموها من المصَلين . كما كان مار اسحق ومار رابولا ومار سيويريوس الانطاكي قد ناهضوا أشعار وأغاني الاريوسيين ويوحنا فم الذهب ناهض أشعار «سوسطيوس» اليوناني . قال ابن الصليبي ١١٧١ : نظم مار سويريوس المعلهنيث ردا على أشعار وأغاني «سوسطيوس» اليوناني ، وألف مار اياونيس السطيخارات نقضا لاغاني الاريوسيين الذين كانوا يصطادون الاغرار .

بلغ عدد الملحنين المشهوريين في الكنيسة السريانية /٣٧/ ملحنا منهم /١٥/ ملحنا من السريان المشارقة مثل مار شمعون ـ مار صباعي نرساي ـ

مار يشوعياب ـ يوحنا الدوالي ـ كوركيس النصيبيني ـ باكي النصيبيني ـ توما المرجي ـ مسهدوتا ـ يشوع ابن نون ـ ايليا الانباري وغيرهم .

أما الملحنون من السريان الغربيين فبلغ عددهم /٢٢/ ملحنا (المجموع ٣٧ ملحنا) وبعد الانتهاء من التلحين اتفق الجميع وأطلقوا على الالحان الثمانية أي على السلم الموسيقي اسم (أكاديا) باللغة السريانية للدلالة على أن هذا السلم يعود بجذوره الى الشعب الاكادي ثم تحور هذا الاسم عند اليونانيين فدعى هذا السلم عندهم بـ (أكاديس) .

* صدر للمؤلف كتاب «أناشيد سريانية»

قيد الطبع

* في جذور كلمتي سوريا وسريان
* ظهور السريان ومشاكلهم الدينية
* الاباجرة في التاريخ
* في جذور كلمة «عرب»
* في جذور كلمة «يوم السبت».
* في جذور كلمة آح - آق - آك - آخ .

السعر : (٥٠) ل . س

تشرين الثاني (نوفمبر) ١٩٩٠